

SKRIPSI
ANALISIS UNSUR ESTETIKA DALAM QASIDAH
AL-KHUTBAH AL-ĀKHIRAH KARYA NĀZIK AL-MALĀ'IKAH



OLEH
KASMAWATI
NIM : 2120203879203010

PROGRAM STUDI BAHASA DAN SASTRA ARAB
FAKULTAS USHULUDDIN, ADAB DAN DAKWAH
INSTITUT AGAMA ISLAM NEGERI
PAREPARE
2025

**ANALISIS UNSUR ESTETIKA DALAM QASIDAH
AL-KHUṬWAH AL-ĀKHIRAH KARYA NĀZIK AL-MALĀ'IKAH**



**OLEH
KASMAWATI
NIM : 2120203879203010**

Skripsi Sebagai Salah Satu Syarat untuk Memperoleh Gelar Sarjana Humaniora (S.Hum)
pada Program Studi Bahasa dan Sastra Arab Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah
Institut Agama Islam Negeri (IAIN) Parepare

**PROGRAM STUDI BAHASA DAN SASTRA ARAB
FAKULTAS USHULUDDIN, ADAB DAN DAKWAH
INSTITUT AGAMA ISLAM NEGERI
PAREPARE
2025**

PERSETUJUAN KOMISI PEMBIMBING

Judul Skripsi : Analisis Unsur Estetika dalam Qasidah Al-Khutwah Al-Ākhirah Karya Nāzik Al-Malā'ikah
Nama Mahasiswa : Kasmawati
NIM : 2120203879203010
Program Studi : Bahasa dan Sastra Arab
Fakultas : Ushuluddin, Adab dan Dakwah
Dasar Penetapan Pembimbing : Surat Penetapan Pembimbing Skripsi

Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah

No. B-2290/In.39/FUAD.03/PP.00.9/07/2024

Disetujui oleh :

Pembimbing

: Aksa Muhammad Nawawi, Lc. M.Hum. (.....)

NIDN

: 2010078702

Mengetahui:



Dekan
Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah

Dr. A. Nurkaidom, M.Hum.
NIP 19641231 199203 1 045

PENGESAHAN KOMISI PENGUJI

Judul Skripsi : Analisis Unsur Estetika dalam Qasidah
Al Khuṭwah Al Ākhirah Karya Nāzik Al-Malā'ikah

Nama Mahasiswa : Kasmawati

NIM : 2120203879203010

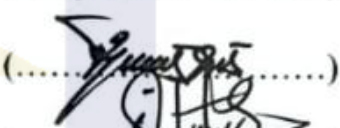
Program Studi : Bahasa dan Sastra Arab

Fakultas : Ushuluddin, Adab dan Dakwah

Dasar Penetapan Pembimbing : Surat Penetapan Pembimbing Skripsi
Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah
Nomor. B-2290/In.39/FUAD.03/PP.00.9/07/2024

Tanggal Kelulusan : 15 Juli 2025

Disahkan oleh Komisi Penguji

Aksa Muhammad Nawawi, Lc. M. Hum.	(Ketua)	
Dr. Hamsa, M. Hum.	(Anggota)	
St. Fauziah, S. S., M. Hum.	(Anggota)	

Mengetahui:


 Dekan,
 Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah


 Dr. A. Nurkadam, M.Hum.
 NIP. 19641231 199203 1 045

KATA PENGANTAR

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ، وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى أَشْرَفِ الْأَنْبِيَاءِ وَالْمُرْسَلِينَ، سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ وَعَلَى
 آلِهِ وَصَحْبِهِ أَجْمَعِينَ أَمَّا بَعْدُ

Puji syukur penulis panjatkan kehadirat Allah Swt. berkat rahmat dan ridho Nya penulis dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul “Analisis Unsur Estetika dalam Qasidah Al Khuṭwah al-Ākhirah Karya Nāzik al-Malā’ikah” ini dengan baik sebagai salah satu syarat untuk menyelesaikan studi dan memperoleh gelar Sarjana Humaniora pada Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah Institut Agama Islam Negeri (IAIN) Parepare. Sholawat serta salam semoga selalu tercurahkan kepada baginda tercinta kita, Nabi Muhammad Ṣallallāhu ‘Alaihi wa Sallam. yang selalu kita nantikan syafa’atnya di akhirat nanti.

Dalam penyusunan skripsi ini penulis mendapatkan banyak bantuan dari berbagai pihak yang secara langsung ataupun tidak langsung memberikan motivasi maupun material. Oleh sebab itu, melalui kesempatan ini penulis menyampaikan terima kasih yang paling tulus kepada kedua orang tua tercinta Ayahanda Alm. M. Akib dan Ibunda Rabasia, terima kasih atas segala pengorbanan dan tulus kasih sayang yang diberikan, beliau memang tidak sempat merasakan pendidikan bangku perkuliahan, namun beliau mampu senantiasa memberikan yang terbaik, tak kenal lelah mendoakan serta memberikan perhatian dan dukungan hingga penulis mampu menyelesaikan studinya sampai meraih gelar sarjana, semoga ibu sehat, panjang umur, dan bahagia selalu.

Penulis juga menyampaikan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Ustadz Aksa Muhammad Nawawi, Lc., M.Hum., selaku dosen pembimbing, yang telah sabar dan ikhlas meluangkan waktu, tenaga, serta pikirannya dalam memberikan bimbingan dan arahan yang sangat berharga kepada penulis selama proses penyusunan skripsi ini. Beliau juga senantiasa memberikan dukungan dan motivasi, sehingga penulis dapat

menyelesaikan studi dengan baik. Selanjutnya penulis juga menyampaikan terima kasih kepada:

1. Bapak Prof. Dr. Hannani, M.Ag., selaku Rektor Institut Agama Islam Negeri Parepare yang telah bekerja keras mengelola pendidikan di IAIN Parepare.
2. Bapak Dr. A. Nurkidam, M.Hum., selaku Dekan Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah Institut Agama Islam Negeri Parepare, Bapak Dr. Iskandar, S. Ag., M. Sos. I. dan Ibu Dr. Nurhikmah, M. Sos. I. sebagai wakil dekan 1 dan 2 Fakultas Ushuluddin Adab dan Dakwah, atas pengabdianannya dalam menciptakan suasana pendidikan yang kondusif dan positif bagi mahasiswa.
3. Ustadz Dr. Hamsa, M.Hum., dan Ustadzah St. Fauziah, S.S., M.Hum., sebagai penguji dalam sidang skripsi penulis yang telah memberikan banyak bimbingan hingga penyelesaian skripsi penulis.
4. Hj. Nurmi, S.Ag., M.A. selaku Kabag TU, Bapak/Ibu dosen Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah serta seluruh staf FUAD, staf bagian rektorat, staf akademik dan staf perpustakaan yang telah memberikan ilmu, inspirasi dan meluangkan waktu untuk membantu dalam menyelesaikan segala proses administrasi penulis.
5. Terima kasih yang tulus dan mendalam kepada ustadz ABD. Karim Faiz dan Ustadzah Wulan Sari selaku pengasuh Pondok Bakhtiar Nur Aziz, yang senantiasa memberikan dukungan, bimbingan, serta arahan dengan penuh kasih sayang. Kehangatan dalam nasihat, keteladanan dalam akhlak, serta kesabaran dalam membimbing telah menjadi cahaya dalam perjalanan hidup dan ilmu penulis.
6. Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada teman-teman seperjuangan, khususnya keluarga besar mahasiswa Program Studi Bahasa dan Sastra Arab angkatan 2021, yang telah menjadi bagian dari perjalanan ini. Terima kasih atas kebersamaan, tawa, dukungan, dan semangat yang senantiasa diberikan selama masa perkuliahan hingga penyusunan skripsi ini. Semoga kebersamaan ini menjadi kenangan indah yang tak terlupakan.

7. Selanjutnya, penulis juga mengucapkan terima kasih kepada seluruh pihak yang tidak dapat disebutkan satu per satu, yang telah memberikan bantuan, doa, dan dukungan dalam bentuk apa pun.

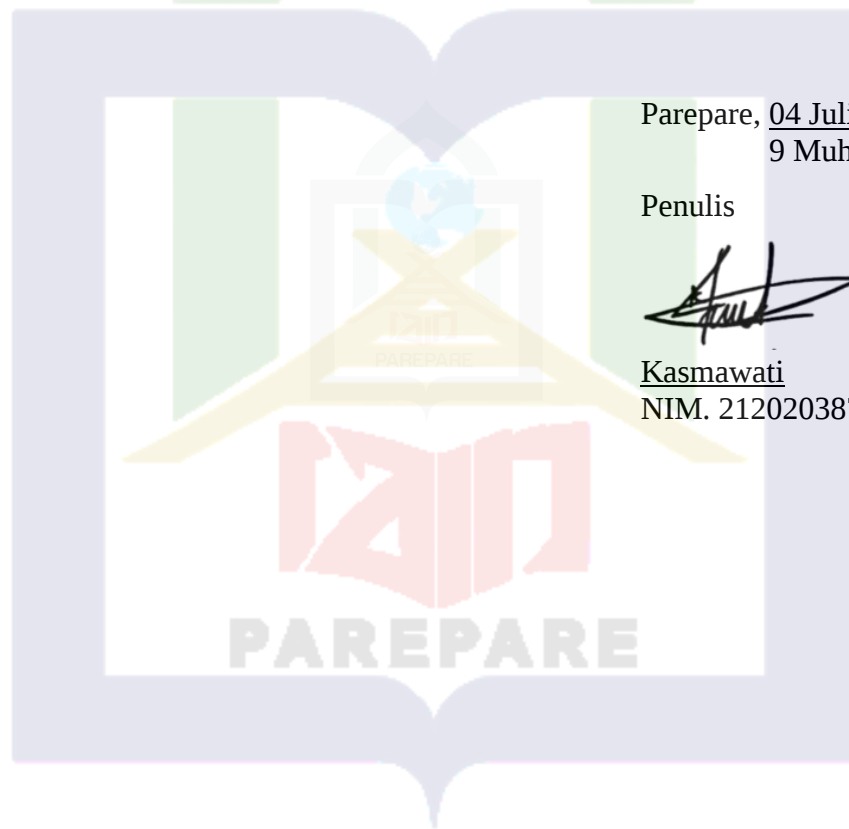
Akhir kata, penulis memohon semoga segala kebaikan, ilmu, bimbingan, dan dukungan yang telah diberikan kepada penulis, baik dari keluarga, para guru, dosen, maupun sahabat, dicatat sebagai amal jariyah dan mendapatkan balasan terbaik dari Allah Subhānahu wa Ta'ālā. Āmin Yā Rabbal 'Ālamīn.

Parepare, 04 Juli 2025
9 Muharram 1447 H

Penulis



Kasmawati
NIM. 2120203879203010



PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI

Mahasiswa yang bertanda tangan dibawah ini:

Nama Mahasiswa : Kasmawati
NIM : 2120203879203010
Tempat/Tanggal Lahir : Kalempang, 28 Juni 2003
Program Studi : Bahasa dan Sastra Arab
Fakultas : Ushuluddin, Adab dan Dakwah
Judul Skripsi : Analisis Unsur Estetika dalam Qasidah
Al-Khutwah Al-Ākhirah Karya Nāzik al-Malā'ikah

Menyatakan dengan sesungguhnya dan penuh kesadaran bahwa skripsi ini benar merupakan hasil karya saya sendiri. Apabila dikemudian hari terbukti bahwa skripsi saya merupakan duplikat, tiruan, plagiat atau dibuat oleh orang lain, sebagian seluruhnya, maka saya bersedia menerima sanksi atas perbuatan tersebut.

Parepare, 04 Juli 2025

Penyusun,



Kasmawati
NIM. 2120203879203010

ABSTRAK

KASMAWATI. *Analisis Unsur Estetika dalam Qasidah Al Khuṭwah Al-Ākhirah Karya Nāzik al-Malā'ikah* (dibimbing oleh Aksa Muhammad Nawawi)

Penelitian ini menganalisis unsur-unsur estetika dalam qasidah *Al-Khuṭwah al-Ākhirah* karya Nāzik al-Malā'ikah, salah satu karya penting yang menandai lahirnya gerakan puisi bebas (syi'r al-ḥurr) di dunia Arab. Tujuan penelitian ini adalah untuk menguraikan bagaimana unsur-unsur estetika metafora, imaji, dan ritme diwujudkan dalam puisi tersebut, dan menjelaskan bagaimana ketiga unsur tersebut secara sinergis mendukung nilai artistik karya.

Jenis penelitian ini adalah penelitian kepustakaan (library research) dengan pendekatan kualitatif. Kerangka analisis utama yang digunakan adalah teori estetika 'Izzuddīn Ismā'īl dengan pendekatan dwidasar: Al-Jamāl al-Fannī (Estetika Artistik) untuk menganalisis bentuk (ṣūrah) dan Al-Jamāl al-Nafsī (Estetika Psikologis) untuk menafsirkan makna (maḍmūn).

Hasil penelitian menunjukkan bahwa unsur estetika diwujudkan melalui metafora (isti'ārah) simbolik yang memvisualisasikan kondisi batin seperti pada "patung keputusan"; imaji (khayāl) yang konsisten membangun atmosfer melankolis melalui citraan kegelapan dan kesunyian; serta ritme (īqā') organis khas puisi bebas yang alirannya selaras dengan gejolak emosi penyair. Lebih lanjut, ditemukan bahwa unsur-unsur bentuk ini secara sinergis mendukung nilai artistik qasidah dengan menciptakan suasana psikologis (asas nafsī) yang otentik dan mendalam, serta mengangkat pengalaman personal penyair menjadi sebuah renungan filosofis (fikrah) tentang kefanaan, batas seni, dan eksistensi.

Kata Kunci: *Estetika, Puisi Bebas, Nāzik al-Malā'ikah, Nilai Artistik*

ABSTRACT

KASMAWATI. An Analysis of Aesthetic Elements in the Qasida *Al-Khuṭwah al-Ākhirah* by Nāzik al-Malā'ikah (Supervised by Aksa Muhammad Nawawi)

This study analyzes the aesthetic elements in the qasida *Al-Khuṭwah al-Ākhirah* by Nāzik al-Malā'ikah, one of the significant works marking the emergence of the free verse movement (*shi'r al-ḥurr*) in the Arab world. The aim of this research is to describe how the aesthetic elements of metaphor, imagery, and rhythm are manifested in the poem, and to explain how these three elements synergistically support the artistic value of the work.

This is a library research employing a qualitative approach. The primary analytical framework is based on 'Izzuddīn Ismā'īl's aesthetic theory, using a dual foundation: *al-Jamāl al-Fannī* (Artistic Aesthetics) to analyze the form (*ṣūrah*), and *al-Jamāl al-Nafsī* (Psychological Aesthetics) to interpret the meaning (*maḍmūn*).

The findings show that the aesthetic elements are realized through symbolic metaphors (*isti'ārah*) that visualize internal conditions, such as the “statue of despair”; consistent imagery (*khayāl*) that builds a melancholic atmosphere through images of darkness and silence; and an organic rhythm (*īqā'*) characteristic of free verse poetry, flowing in harmony with the poet's emotional turmoil. Furthermore, these formal elements collectively enhance the artistic value of the qasida by creating an authentic and profound psychological atmosphere (*asās nafsī*), elevating the poet's personal experience into a philosophical reflection (*fikrah*) on impermanence, the limits of art, and existence.

Keywords: *Aesthetics, Free Verse Poetry, Nāzik al-Malā'ikah, Artistic Value*

الملخص

كسمواتي، تحليل العناصر الجمالية في قصيدة "الخطوة الأخيرة" لنازك الملائكة (بإشراف أكسا محمد نوري)

يتناول هذا البحث تحليل العناصر الجمالية في قصيدة الخطوة الأخيرة لنازك الملائكة، وهي من أبرز الأعمال التي تمثل ولادة حركة الشعر الحر (في الشعر الحر) في العالم العربي. ويهدف هذا البحث إلى بيان كيفية تجسيد العناصر الجمالية المتمثلة في الاستعارة، والصورة الخيالية، والإيقاع في هذه القصيدة، بالإضافة إلى توضيح كيفية تأزر هذه العناصر الثلاثة في دعم القيمة الفنية للعمل.

يعتمد هذا البحث على منهج البحث المكتبي (الدراسة المكتبية) باستخدام المنهج الوصفي التحليلي ذي الطابع النوعي. أما الإطار النظري المعتمد فهو نظرية الجمال عند عز الدين إسماعيل، وذلك من خلال مقاربتين: الجمال الفني لتحليل الصورة (الصورة الشكلية) والجمال النفسي لتفسير المعنى (المضمون).

وقد أظهرت نتائج البحث أنّ العناصر الجمالية تتجلى من خلال الاستعارات الرمزية (الاستعارة) التي تصوّر الحالات النفسية الداخلية، مثل "تمثال اليأس"؛ والصور الخيالية (الخيال) التي تبني جواً من الحزن والكآبة من خلال تصويرات الظلمة والصمت؛ وكذلك الإيقاع العضوي (الإيقاع) الذي يتميز به الشعر الحر، والذي يتناغم مع اضطرابات الشاعرة النفسية والعاطفية. وعلاوة على ذلك، فإن هذه العناصر الشكلية تتكامل فيما بينها لتعزيز القيمة الفنية للقصيدة من خلال خلق أجواء نفسية أصيلة وعميقة (أساس نفسي) ورفع التجربة الشخصية للشاعرة إلى تأمل فلسفي (فكرة) في الفناء، وحدود الفن، والوجود.

الكلمات المفتاحية: الجمال، الشعر الحر، نازك الملائكة، القيمة الفنية

DAFTAR ISI

	Halaman
SKRIPSI.....	i
KATA PENGANTAR	v
ABSTRAK	ix
DAFTAR ISI.....	xii
DAFTAR GAMBAR	xiv
DAFTAR LAMPIRAN	xv
PEDOMAN TRANSLITERASI DAN SINGKATAN	xvi
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah.....	3
C. Tujuan Penelitian	4
C. Kegunaan Penelitian	4
D. Definisi Istilah/ Pengertian Judul.....	4
E. Tinjauan Penelitian Relevan	7
F. Landasan Teori.....	9
G. Kerangka Pikir	13
H. Metode Penelitian	14
1. Jenis Penelitian	15
2. Pendekatan Penelitian.....	15
3. Jenis Data.....	15
4. Metode Pengumpulan Data.....	15
5. Sumber Data	16
6. Teknik Pengolahan dan Analisis Data.....	16
BAB II BIOGRAFI NĀZIK AL-MALĀ'IKAH.....	18
A. Kelahiran dan Aktivitas Akademisnya	18
B. Karya-karya Penting	20
C. Kontribusi dalam Sastra Arab Modern	22
D. Kehidupan Akhir dan Warisan Abadi.....	25

BAB III KONTEKS SASTRA DARI QASIDAH KLASIK KE PUISI BEBAS MODERN	26
A. Latar Belakang Lahirnya Gerakan Puisi Bebas (<i>Syi'ir al-Hurr</i>).....	26
B. Karakteristik dan Struktur Qasidah Klasik	29
C. Inovasi dan Karakteristik Puisi Bebas Modern.....	31
BAB IV HASIL DAN PEMBAHASAN	34
A. Perwujudan Unsur-Unsur Estetika <i>Al-Khuṭwah al-Ākhirah</i> karya <i>Nāzik al-Malā'ikah</i>	34
B. Pencapaian nilai artistik qasidah <i>Al-Khuṭwah al-Ākhirah</i> karya <i>Nāzik al-Malā'ikah</i> melalui pengungkapan makna	81
BAB V PENUTUP.....	86
A. Kesimpulan	86
B. Saran	86
DAFTAR PUSTAKA	87
LAMPIRAN.....	I
BIODATA PENULIS	IV

DAFTAR GAMBAR

No.	Judul Gambar	Halaman
1.1	Kerangka Pikir	13



DAFTAR LAMPIRAN

No.	Judul Lampiran	Halaman
2.1	Surat Penetapan Pembimbing Skripsi	II
2.2	Hasil Turnitin	III
2.3	Biodata Penulis	IV



PEDOMAN TRANSLITERASI DAN SINGKATAN

1. Transliterasi

a. Konsonan

Fonem konsonan bahasa Arab yang dalam sistem tulisan Arab dilambangkan dengan huruf, dalam transliterasi ini sebagian dilambangkan dengan huruf dan sebagian dilambangkan dengan tanda, dan sebagian lain lagi dilambangkan dengan huruf dan tanda.

Daftar huruf bahasa Arab dan transliterasinya ke dalam huruf Latin:

Huruf	Nama	Huruf Latin	Nama
ا	Alif	tidak dilambangkan	tidak dilambangkan
ب	Ba	B	Be
ت	Ta	T	Te
ث	Tsa	Ts	te dan sa
ج	Jim	J	Je
ح	Ha	ḥ	ha (dengan titik di bawah)
خ	Kha	Kh	ka dan ha
د	Dal	D	De
ذ	Dzal	Dz	de dan zet
ر	Ra	R	Er
ز	Zai	Z	Zet
س	Sin	S	Es
ش	Syin	Sy	es dan ya
ص	Shad	ṣ	es (dengan titik di bawah)
ض	Dhad	ḍ	de (dengan titik dibawah)
ط	Ta	ṭ	te (dengan titik dibawah)

ظ	Za	z	zet (dengan titik dibawah)
ع	‘ain	‘	apostrof terbalik
غ	Gain	g	Ge
ف	Fa	F	Ef
ق	Qaf	q	Qi
ك	Kaf	k	Ka
ل	Lam	l	El
م	Mim	m	Em
ن	Nun	n	En
و	Wau	w	we
ه	Ha	h	ha
ء	Hamzah	’	apostrof
ي	Ya	y	ye

Hamzah (ء) yang di awal kata mengikuti vokalnya tanpa diberi tanda apa pun. Jika terletak di tengah atau di akhir, ditulis dengan tanda (’).

b. Vokal

1. Vokal tunggal (*monoftong*) bahasa Arab yang lambangnya berupa tanda atau harakat, transliterasinya sebagai berikut:

Tanda	Nama	Huruf Latin	Nama
اَ	fathah	A	a
اِ	kasrah	I	i
اُ	dhommah	U	u

2. Vokal rangkap (*diftong*) bahasa Arab yang lambangnya berupa gabungan antara harakat dan huruf, transliterasinya berupa gabungan huruf, yaitu:

Harakat dan Huruf	Nama	Huruf dan Tanda	Nama
اِيْ	fathah dan ya	Ai	a dan i
اُوْ	fathah dan wau	Au	a dan u

Contoh :

كَيْفَ: Kaifa

حَوْلَ: Haula

c. **Maddah**

Maddah atau vocal panjang yang lambangnya berupa harakat dan huruf, transliterasinya berupa huruf dan tanda, yaitu:

Harakat dan Huruf	Nama	Huruf dan Tanda	Nama
اِيْ / اِيْ	fathah dan alif atau ya	Ā	a dan garis di atas
اِيِ	kasrah dan ya	Ī	i dan garis di atas
اُوْ	kasrah dan wau	Ū	u dan garis di atas

Contoh :

مَاتَ : *māta*

رَمَى : *ramā*

قِيلَ : *qīla*

يَمُوتَ : *yamūtu*

d. **Ta Marbutah**

Transliterasi untuk *ta marbutah* ada dua:

1. *Ta marbutah* yang hidup atau mendapat harkat fathah, kasrah dan dammah, transliterasinya adalah [t].
2. *Ta marbutah* yang mati atau mendapat harkat sukun, transliterasinya adalah [h].

Kalau pada kata yang terakhir dengan *ta marbutah* diikuti oleh kata yang menggunakan kata sandang *al-* serta bacaan kedua kata itu terpisah, maka *ta marbutah* itu ditransliterasikan dengan *ha (h)*.

Contoh :

رَوْضَةُ الْجَنَّةِ : *raudah al-jannah* atau *raudatul jannah*
 الْمَدِينَةُ الْفَاضِلَةُ : *al-madīnah al-fāḍilah* atau *al-madīnatul fāḍilah*
 الْحِكْمَةُ : *al-hikmah*

e. Syaddah (Tasydid)

Syaddah atau *tasydid* yang dalam sistem tulisan Arab dilambangkan dengan sebuah tanda *tasydid* (ّ), dalam transliterasi ini dilambangkan dengan perulangan huruf (konsonan ganda) yang diberi tanda *syaddah*.

Contoh:

رَبَّنَا : *Rabbanā*
 نَجَّيْنَا : *Najjainā*
 الْحَقُّ : *al-haqq*
 الْحَجُّ : *al-hajj*
 نُعِمُّ : *nu‘ima*

عَدُو : 'aduwwun

Jika huruf ع bertasydid diakhiri sebuah kata dan didahului oleh huruf kasrah ي, maka ia ditransliterasi seperti huruf *maddah* (i).

Contoh:

عَرَبِي : 'Arabi (bukan 'Arabiyy atau 'Araby)

عَلِي : 'Ali (bukan 'Alyy atau 'Aly)

f. Kata Sandang

Kata sandang dalam sistem tulisan Arab dilambangkan dengan huruf لا (*alif lam ma'arifah*). Dalam pedoman transliterasi ini, kata sandang ditransliterasi seperti biasa, *al-*, baik ketika ia diikuti oleh huruf *syamsiah* maupun huruf *qamariah*. Kata sandang tidak mengikuti bunyi huruf langsung yang mengikutinya. Kata sandang ditulis terpisah dari kata yang mengikutinya dan dihubungkan dengan garis mendatar (-).

Contoh:

الشَّمْسُ : *al-syamsu* (bukan *asy-syamsu*)

الزَّلْزَلَةُ : *al-zalزالah* (bukan *az-zalزالah*)

الْفَلْسَفَةُ : *al-falsafah*

الْبِلَادُ : *al-bilādu*

g. Hamzah

Aturan transliterasi huruf hamzah menjadi apostrof (') hanya berlaku bagi hamzah yang terletak di tengah dan akhir kata. Namun bila hamzah terletak di awal kata, ia tidak dilambangkan, karena dalam tulisan Arab ia berupa alif.

Contoh:

تَأْمُرُونَ	: ta'murūna
النَّوْءُ	: al-nau'
شَيْءٌ	: syai'un
أُمِرْتُ	: Umirtu

h. Kata Arab yang lazim digunakan dalam Bahasa Indonesia

Kata, istilah atau kalimat Arab yang ditransliterasi adalah kata, istilah atau kalimat yang belum dibakukan dalam bahasa Indonesia. Kata, istilah atau kalimat yang sudah lazim dan menjadi bagian dari perbendaharaan bahasa Indonesia, atau sudah sering ditulis dalam tulisan bahasa Indonesia, tidak lagi ditulis menurut cara transliterasi di atas. Misalnya kata *Al-Qur'an* (dar *Qur'an*), *Sunnah*. Namun bila kata-kata tersebut menjadi bagian dari satu rangkaian teks Arab, maka mereka harus ditransliterasi secara utuh.

Contoh:

Fī zilāl al-qur'an

Al-sunnah qabl al-tadwin

Al-ibārat bi 'umum al-lafz lā bi khusus al-sabab

i. *Lafz al-Jalalah* (الله)

Kata “Allah” yang didahului partikel seperti huruf jar dan huruf lainnya atau berkedudukan sebagai *mudaf ilaih* (frasa nominal), ditransliterasi tanpa huruf hamzah. Contoh:

دِينُ اللَّهِ

Dīnullah

بِاللَّهِ

billah

Adapun *ta marbutah* di akhir kata yang disandarkan kepada *lafz al-jalalah*, ditransliterasi dengan huruf [t]. Contoh:

هُمُ فِي رَحْمَةِ اللَّهِ

Hum fī rahmatillāh

j. Huruf Kapital

Walau sistem Arab tidak mengenal huruf kapital, dalam transliterasi ini huruf tersebut digunakan juga berdasarkan pada pedoman ejaan Bahasa Indonesia yang berlaku (EYD). Huruf kapital mislanya, digunakan untuk menuliskan huruf awal nama diri (orang, tempat, bulan) dan huruf pertama pada permulaan kalimat. Bila nama diri didahului oleh kata sandang (*al-*), maka yang ditulis dengan huruf kapital tetap huruf awal nama diri tersebut, bukan huruf awal kata sandangnya. Jika terletak pada awal kalimat, maka huruf A dari kata sandang tersebut menggunakan huruf kapital (*Al-*).

Contoh:

Wa mā Muhammadun illā rasūl
Inna awwala baitin wudi ‘a linnāsi lalladhī bi Bakkata mubārakan
Syahru Ramadan al-ladhī unzila fih al-Qur’an
Nasir al-Din al-Tusī
Abū Nasr al-Farabi

Jika nama resmi seseorang menggunakan kata *Ibnu* (anak dari) dan *Abū* (bapak dari) sebagai nama kedua terakhirnya, maka kedua nama terakhir itu harus disebutkan sebagai nama akhir dalam daftar pustaka atau daftar referensi.

Contoh:

Abū al-Walid Muhammad ibnu Rusyd, ditulis menjadi: Ibnu Rusyd, Abū al-Walīd Muhammad (bukan: Rusyd, Abū al-Walid Muhammad Ibnu)
Naşr Ḥamīd Abū Zaid, ditulis menjadi: Abū Zaid, Naşr Ḥamīd (bukan: Zaid, Naşr Ḥamīd Abū).

2. Singkatan

Beberapa singkatan yang dibakukan adalah:

swt. = *subḥānahū wa ta‘āla*
 saw. = *şallallāhu ‘alaihi wa sallam*

a.s. = 'alaihi al- sallām

H = Hijriah

M = Masehi

SM = Sebelum Masehi

l. = Lahir tahun

w. = Wafat tahun

QS .../...: 4 = QS al-Baqarah/2:187 atau QS Ibrāhīm/ ..., ayat 4

HR = Hadis Riwayat

Beberapa singkatan dalam bahasa Arab:

ص = صفحة

دم = بدون

صلعم = صلى الله عليه وسلم

ط = طبعة

بن = بدون ناشر

الخ = إلى آخرها / إلى آخره

ج = جزء

Beberapa singkatan yang digunakan secara khusus dalam teks referensi perlu dijelaskan kepanjangannya, diantaranya sebagai berikut:

- A. A ed. : Editor (atau, eds. [dari kata editors] jika lebih dari satu orang editor). Karena dalam bahasa Indonesia kata “editor” berlaku baik untuk satu atau lebih editor, maka ia bisa saja tetap disingkat ed. (tanpa s).
- A. B et al. : “Dan lain-lain” atau “dan kawan-kawan” (singkatan dari *et alia*). Ditulis dengan huruf miring. Alternatifnya, digunakan singkatan dkk. (“dan kawan-kawan”) yang ditulis dengan huruf biasa/tegak.
- A. C Cet. : Cetakan. Keterangan frekuensi cetakan buku atau literatur sejenis.
- A. D Terj. : Terjemahan (oleh). Singkatan ini juga digunakan untuk penulisan karya terjemahan yang tidak menyebutkan nama penerjemahnya.

- A. E Vol. : Volume. Dipakai untuk menunjukkan jumlah jilid sebuah buku atau ensiklopedi dalam bahasa Inggris. Untuk buku-buku berbahasa Arab biasanya digunakan kata juz.
- A. F No : Nomor. Digunakan untuk menunjukkan jumlah nomor karya ilmiah berkala seperti jurnal, majalah, dan sebagainya.



BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Dalam tradisi intelektual Islam, bahasa menempati posisi yang sangat mulia, dan Al-Qur'an dipandang sebagai puncak keindahan dan kesempurnaan linguistik. Allah *subhānahū wa ta'āla*. sendiri menegaskan hal ini dalam firman-Nya, di mana Ia menyebut Al-Qur'an sebagai "perkataan yang terbaik" yang memiliki kekuatan untuk menyentuh jiwa.¹ Hal ini ditegaskan dalam firman Allah dalam surah Az-Zumar ayat 23:

اللَّهُ نَزَلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُتَشَابِهًا مَثَانِي^١ لَا تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ^٢ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ ذَلِكَ هُدَى اللَّهِ يَهْدِي بِهِ مَنْ يَشَاءُ^٣ وَمَنْ يُضِلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ

Terjemahannya:

Allah telah menurunkan perkataan yang terbaik, (yaitu) Kitab (Al-Qur'an) yang serupa (ayat-ayatnya) lagi berulang-ulang. Oleh karena itu, kulit orang yang takut kepada Tuhannya gemetar. Kemudian, kulit dan hati mereka menjadi lunak ketika mengingat Allah. Itulah petunjuk Allah yang dengannya Dia memberi petunjuk kepada siapa yang Dia kehendaki. Siapa yang dibiarkan sesat oleh Allah tidak ada yang dapat memberi petunjuk.²

Konsep *aḥsan al-ḥadīth* (perkataan yang paling baik/indah) dalam ayat di atas menjadi landasan spiritual bahwa keindahan dalam berbahasa adalah sesuatu yang dihargai dan memiliki kekuatan estetik yang mendalam. Berangkat dari pemahaman ini, mengkaji keindahan dalam karya sastra manusia, seperti puisi, menjadi sebuah

¹ Hamsa Hamsa, "Analisis Tokoh Dan Penokohan Kisah Nabi Yusuf AS Dalam Al-Qur'an Melalui Pendekatan Kesusastraan Intrinsik," *Istiqra': Jurnal Pendidikan Dan Pemikiran Islam* 5, no. 2 (2018): 93–103.

² Kemenag RI, *Al-Quran Dan Terjemahan*. (Bandung: Cordoba, 2019).

upaya yang relevan untuk memahami bagaimana penyair berikhtiar menciptakan "perkataan yang indah" dalam kapasitasnya sebagai manusia.³

Salah satu genre utama dalam sastra Arab yang menjadi medium ekspresi estetis adalah puisi. Memasuki pertengahan abad ke-20, puisi Arab mengalami transformasi signifikan dengan lahirnya gerakan puisi bebas (*syi'ir al-hurr*) gerakan ini dimulai di Irak sekitar tahun 1947, hadir sebagai reaksi terhadap keterbatasan bentuk puisi klasik yang kaku. Keindahan dalam puisi bebas tidak lagi diukur dari kepatuhan pada aturan metrum (*'arūd*), melainkan pada kekuatan ekspresi yang diwujudkan melalui tiga unsur estetika utama: metafora (*isti'arah*) yang simbolik, imaji (*khayal*) yang menggugah, dan ritme (*īqā'*) yang organis.⁴

Salah satu tokoh sentral dan pelopor utama dalam gerakan pembaharuan ini adalah penyair wanita asal Irak, Nāzik Al-Malā'ikah. Kontribusinya sangat fundamental, tidak hanya karena ia menciptakan karya-karya awal puisi bebas, tetapi juga ia merumuskan landasan teoritisnya. Nāzik secara sadar mencari bentuk ekspresi baru yang mampu menampung kompleksitas perasaan dan realitas zaman modern, yang ia rasa tidak lagi cukup diwadahi oleh qasidah tradisional.⁵

Salah satu karyanya yang paling representatif dari periode awal yang sarat dengan perenungan eksistensial adalah qasidah *Al-Khuṭwah al-Ākhirah* (Langkah Terakhir), yang ditulis pada tahun 1946. Puisi ini merupakan contoh utama bagaimana Nāzik memanfaatkan kebebasan bentuk untuk menjelajahi tema-tema yang mendalam

³ Hamsa, et al., *Kajian Kesusastraan Modern Kisah Nabi Yusuf A.S.* (Parepare: IAIN Parepare Nusantara Press, 2019), hlm 7

⁴ Pd Adetunji Barihi, et al., "Emergence of Free Verse Movement in Arabic Literature," hlm. 3.

⁵ Achmad Athoillah, "Nāzik Al-Malā'ikah: Sepintas Biografi Dan Pemikirannya Tentang Puisi Bebas (Studi Tokoh Sastra Arab)," *Adabiyat* 8 no. 1 (2009): 95–100.

seperti perpisahan, kefanaan, dan keputusan.⁶ Di dalamnya, unsur-unsur estetika seperti metafora "patung keputusan", imaji "langkah dalam kegelapan", dan ritme yang melambat, semuanya bekerja secara sinergis untuk membangun sebuah dunia puitis yang utuh dan bernilai artistik tinggi.⁷ Meskipun qasidah *Al-Khuṭwah al-Ākhirah* telah dikaji dari berbagai pendekatan seperti semiotika dan psikologi, kajian yang secara spesifik dan mendalam menganalisis bagaimana interaksi antara unsur metafora, imaji, dan ritme membangun nilai artistik karya tersebut dengan menggunakan kerangka estetika formal masih terbatas.

Oleh karena itu, penelitian ini penting untuk dilakukan. Dengan menggunakan pendekatan estetika dari *Izzuddīn Ismā'īl*, penelitian ini akan mengisi kekosongan tersebut dengan menguraikan secara detail bagaimana perwujudan unsur-unsur estetika dalam qasidah *Al-Khuṭwah al-Ākhirah* secara kolektif mendukung dan menciptakan nilai artistiknya yang utuh

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah diatas, maka rumusan masalah yang muncul sebagai berikut:

1. Bagaimana unsur-unsur estetika metafora, imaji dan ritme diwujudkan dalam qasidah *Al-Khuṭwah al-Ākhirah* karya *Nāzik al-Malā'ikah*?
2. Bagaimana qasidah *Al-Khuṭwah al-Ākhirah* karya *Nāzik al-Malā'ikah* mencapai nilai artistiknya melalui pengungkapan kondisi psikologis dan perenungan filosofis?

⁶ 'Abduh Badawi, "Taqdīmah," in *Nāzik Al-Malā'ikah Al-A'māl Al-Syi'riyyah Al-Kāmilah*, vol 1 (Kairo: al-Majlis al-A'lā lil-Tsaqāfah, 2002), hlm. 11.

⁷ 'Izzuddin Isma'il, *Al-Asus al-Jamāliyyah fī al-Naqd al-'Arabī* (Kairo: Dār al-Fikr al-'Arabī, 1974), hlm. 98.

C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah yang ada, maka tujuan penelitian dari pembahasan ini sebagai berikut:

1. Menganalisis perwujudan unsur estetika yaitu metafora, imaji dan ritme dalam qasidah *al-Khuṭwah al-Ākhirah* karya *Nāzik al-Malā'ikah*.
2. Menjelaskan bagaimana qasidah *Al-Khuṭwah al-Ākhirah* karya *Nāzik al-Malā'ikah* mencapai nilai artistiknya melalui kemampuannya dalam mengungkapkan kondisi psikologis dan menyajikan perenungan filosofis.

C. Kegunaan Penelitian

Berdasarkan uraian sebelumnya, maka peneliti berharap agar penelitian ini dapat memiliki daya guna baik secara teoritis maupun secara praktis tersebut sebagai berikut:

1. Manfaat Ilmiah, Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi pada pengembangan teori sastra, khususnya dalam kajian unsur-unsur estetika dalam puisi Arab modern. Hasil penelitian ini dapat memperkaya khazanah pengetahuan tentang puisi Arab modern dan menjadi rujukan bagi penelitian selanjutnya.
2. Manfaat Praktis, Penelitian ini diharapkan menjadi referensi bagi pembaca, mahasiswa dan peneliti dalam memahami dan mengapresiasi unsur-unsur estetika dalam sebuah karya sastra.

D. Definisi Istilah/ Pengertian Judul

1. Analisis Estetika

Estetika adalah cabang filsafat yang mengkaji hakikat seni, keindahan, dan cita rasa. Penting untuk membedakan antara konsep 'keindahan' secara umum, yang dalam

tradisi Arab klasik dikenal dengan istilah⁸ *al-ḥusn* dan *al-jamāl*, dengan estetika sebagai sebuah disiplin ilmu modern. Menurut *Izzuddīn Ismāʿīl*, istilah estetika (*al-isṭīqā*) baru diperkenalkan pada abad ke-18 oleh filsuf Jerman, Baumgarten, untuk menunjuk padailmu tentang pengetahuan inderawi (*ʿilm al-maʿrifah al-ḥissiyyah*).⁹ Dengan demikian, estetika secara spesifik mengkaji bagaimana keindahan dipersepsikan dan dinilai melalui indra dan perasaan, bukan hanya melalui gagasan rasional.

2. Qosidah

Qasidah adalah bentuk puisi tradisional Arab yang sangat terstruktur, mengikuti aturan metrik ketat yang disebut *baḥr*, dengan setiap bait memiliki rima (*qāfiyah*) yang konsisten di akhir baris, selain itu Bentuk qasidah pada periode klasik memiliki struktur dua belahan (*syatrāyn*), yang terdiri dari bagian pertama disebut *ṣadr* dan bagian kedua disebut *ʿajz*.¹⁰ Dalam kajian *ʿIlm al-ʿArūd*, batas minimal sebuah puisi dapat disebut qasidah adalah tujuh bait, namun seringkali jauh lebih panjang tergantung pada pengembangan tema dan pesan yang ingin disampaikan. Qasidah dalam *Lisan al-ʿArab* merujuk kepada sebuah puisi panjang yang biasanya terdiri dari beberapa bait yang memiliki tema tertentu. Secara tradisional, qasidah adalah bentuk puisi yang digunakan dalam sastra Arab klasik, dengan ciri khas berupa penggunaan bahasa yang indah dan

⁸ *Izzuddīn Ismāʿīl*, *al-Asās al-Jamāliyyah fī al-Naqd al-ʿArabī* (Kāiro: Dār al-Fikr al-ʿArabī, 1974), hlm. 12

⁹ *Izzuddīn Ismāʿīl*, *al-Asās al-Jamāliyyah fī al-Naqd al-ʿArabī* (Kāiro: Dār al-Fikr al-ʿArabī, 1974), hlm. 16–17

¹⁰ Ayunī, Qurrota. “Puisi Dan Perlawanan Atas Budaya Patriarki Arab (Studi Semiotika Dalam Antologi Puisi *Hakadha Aktubu Tārīkh an-Nisāʾ* karya Nizār Qabbānī).” Tesis Master, UIN Syarif Hidayatullah Jakarta, 2022.

tinggi, serta menyampaikan pesan atau makna tertentu, seperti pujian (*madḥ*), kritik (*hijā'*), atau ungkapan perasaan.¹¹

3. *Al-Khuṭwah al-Ākhirah*

Al-Khuṭwah al-Ākhirah atau dalam terjemahan bebas berarti "Langkah Terakhir", adalah sebuah karya puisi bebas yang ditulis oleh *Nāzik al-Malā'ikah*. Puisi ini terkenal karena mengangkat tema-tema eksistensial, seperti kehidupan, kematian, dan pencarian makna hidup. Dalam konsep-konsepnya tentang pembaharuan dalam puisi Arab, ia tidak melepaskan diri dari dua hal, yaitu pengetahuan tentang prosodi (*arūḍ*) dan pembacaannya terhadap puisi-puisi Inggris. Nāzik menyatakan bahwa puisi modern sekalipun, pada dasarnya masih tetap membutuhkan dan meminjam prosodi al-Khalīl bin Aḥmad. Ia tidak meninggalkan begitu saja model puisi dua syatr, tidak juga terpaku pada batasan-batasan atau hukum pola puisinya *al-Khalīl*.¹²

Dalam qasidah *al-Khuṭwah al-Ākhirah* ini, *Nāzik al-Malā'ikah* meninggalkan bentuk puisi Arab klasik yang terikat oleh ritme (*wazan*), dan rima (*qāfiyah*) yang ketat.¹³ Sebagai ganti dari bentuk klasik tersebut, puisi ini menggunakan kebebasan dalam struktur dan ritme, tetapi tetap menjaga unsur estetika seperti metafora, imaji dan ritme yang berfungsi untuk menyampaikan kedalaman emosi dan ide. Tema kematian dalam puisi ini juga diperlakukan secara filosofis, yang menjadikan puisi ini sangat reflektif dan penuh makna.¹⁴

¹¹ Khairul Fuadi, "Aliran Romantisme Pada Syair Arab," *El-Jaudah: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Arab* 4, no. 1 (2023): 32–45.

¹² Al-Wa'ili, Karim "Jamaliyat At-Tasykil Al-Iqa'i Fi Al-Qashida," diakses melalui, http://www.kuwait25.com/ab7ath/print.php?tales_id=77. (16 January 2025)

¹³ Adetunji Barihi, et al., "Emergence of Free Verse Movement in Arabic Literature," hlm. 3.

¹⁴ "Nāzik Al-Malā'ikah, 'Taqdīmah,' Dalam al-A'māl al-Syi'riyyah al-Kāmilah, Vol. 1 (Kairo: al-Majlis al-A'lā Lil-Tsaqāfah, 2002) hlm, 51.

4. *Nāzik Al-Malā'ikah*

Nāzik Al-Malā'ikah yang memiliki nama lengkap *Nāzik Shādiq Ja'far al-Malā'ikah* lahir pada tanggal 23 Agustus 1923 di Baghdad.¹⁵ Beliau salah satu penulis yang pertama kali muncul di publik pada tahun 1947 dengan antologi puisi pertamanya berjudul '*Aisyiqatu al-Laili*. Di bidang sastra, *Nāzik al-Malā'ikah* telah memperoleh beberapa penghargaan. Lewat qasidah *al-Kulīrah* yang ia terbitkan pada tahun 1367 H (1947 M) sebagai pelopor pertama yang memperkenalkan *syi'ir al-ḥurr*.¹⁶

E. Tinjauan Penelitian Relevan

Pada sub-bab ini akan diuraikan terkait beberapa penelitian-penelitian yang memiliki relevansi dengan penelitian ini. Penguraian tinjauan terdahulu bertujuan untuk membandingkan antara beberapa penelitian terdahulu dengan penelitian peneliti agar tidak terjadi pengulangan riset.

Skripsi oleh Atika Qurrata A'yun Universitas Sebelas Maret Surakarta pada tahun 2020 dengan judul Skripsi Tema Kesedihan dan Maknanya dalam Syair *Al-Khuṭwah al-Ākhirah* Karya *Nāzik al-Malā'ikah*. Penelitian tersebut bertujuan untuk mengungkapkan tema kesedihan serta menemukan makna kesedihan pada syair *Al-Khuṭwah al-Ākhirah* dengan berdasarkan teori semiotika. Sedangkan penelitian peneliti bertujuan untuk melihat bagaimana unsur-unsur estetika diwujudkan dalam syair *Al-Khuṭwah al-Ākhirah*. Sehingga dapat diketahui bahwa penelitian tersebut

¹⁵ Nāzik Al-Malā'ikah, "Lamḥāt Min Sīratī Wa Šaqāfatī Al-Majlis Al-A'lā Lil-Šaqāfah," in *Al-A'māl Al-Syi'riyyah Al-Kāmilah*, vol. 1 (Kairo: al-Majlis al-A'lā lil-Šaqāfah, 2002), 29.

¹⁶ Sukron Kamil, *Teori Kritik Sastra Arab Modern & Klasik* (Jakarta: Rajawali Pers, 2009). Hlm. 18

dengan penelitian peneliti memiliki objeknya yang sama, namun berbeda pada subjeknya.¹⁷

Skripsi oleh Sugi Wariyanti Institut Agama Islam Negeri Metro Lampung pada tahun 2022 dengan judul Puisi “Langkah Terakhir” Karya *Nāzik al-Malā’ikah* (Analisis Semiotika Riffaterre). Perbedaan penelitian ini dengan penelitian Sugi Wariyanti adalah penelitian Sugi Wariyanti bertujuan untuk menganalisis puisi “Langkah Terakhir” dari aspek semiotika Riffaterre dengan melalui dua tahapan pembacaan yaitu heuristik dan hermeneutik. Adapun penelitian peneliti bertujuan untuk menganalisis unsur-unsur estetika dalam syair *Al-Khutwah al-Ākhirah* Karya Nāzik al-Malā’ikah. Sementara persamaan penelitian ini adalah pada objeknya yaitu sama-sama bertujuan untuk mengkaji puisi *al-Khuthwah al-Akhirah*.¹⁸

Jurnal oleh Mutiara Permaisuri Abiya Zahra dan Isnaini Rahmawati Mahasiswa Prodi BSA UIN Raden Fatah Tahun 2022. Penelitian tersebut bertujuan untuk mendeskripsikan gaya bahasa yang terdapat dalam puisi. penelitian peneliti bertujuan untuk menganalisis unsur-unsur estetika dalam puisi. Adapun persamaan penelitian peneliti dengan penelitian tersebut adalah terletak pada objek penelitiannya. Namun dari segi subjek penelitiannya, penelitian ini fokus pada analisis unsur-unsur estetika sedangkan penelitian tersebut berfokus pada analisis stilistika.¹⁹

Jurnal Ahmad Nuruddin Mahasiswa UIN Sunan Ampel Surabaya Jurusan Bahasa dan Sastra Arab Tahun 2022. Penelitian Ahmad Nuruddin ini akan membahas secara

¹⁷ Atika Qurrata A’yun, “Tema Kesedihan Dan Maknanya Dalam Syair AL-Khuthwatu AL-Akhirah Karya Nāzik al-Malā’ikah,” 2020.

¹⁸ Sugi Wariyanti, “Puisi “Langkah Terakhir “Karya Nāzik al-Malā’ikah (Analisis Semiotik Riffaterre)” (IAIN Metro, 2022).

¹⁹ Mutiara Permaisuri Abiya Zahra and Isnaini Rahmawati, “Analisis Stilistika Dalam Qasidati Al-Khutwah Al-Akhirah Karya Nāzik al-Malā’ikah,” *Kitabina: Jurnal Bahasa & Sastra Arab* 3, no. 02 (2022): 1–20.

terperinci bagaimana bentuk keindahan syair dari *Mahmūd Sāmī al-Bārūdī* yang berqafiyah huruf ‘ain. Maka persamaan penelitian tersebut dengan penelitian ini adalah sama-sama subjek penelitiannya yaitu membahas bentuk keindahan dalam syair, namun berbeda dari sisi objeknya dimana penelitian tersebut meneliti syair Mahmūd Sāmī al-Bārūdī sedangkan penelitian ini meneliti syair *Nāzik al-Malā’ikah*.²⁰

Jurnal Cut Maya Husna Mahasiswa PascaSarjana UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta 2024. Penelitian Cut Maya Husna yang bertujuan untuk mendeskripsikan bentuk struktur psikoanalisis. Sehingga yang membedakan penelitian peneliti dengan penelitian tersebut terletak pada subjeknya dimana penelitian peneliti membahas terkait unsur estetika sedangkan penelitian ini membahas struktur psikologis.²¹

F. Landasan Teori

Landasan teori dalam penelitian ini memberikan kerangka konseptual untuk menganalisis unsur-unsur estetika, seperti metafora, imaji dan ritme yang digunakan dalam qasidah *al-Khutwah al-Ākhirah*. Pendekatan yang digunakan adalah teori estetika *‘Izzuddīn Ismā’īl*, yang memandang keindahan puitis sebagai perpaduan yang tak terpisahkan antara keindahan bentuk dan kedalaman makna.

Untuk membongkar perpaduan ini, *‘Izzuddīn Ismā’īl* dalam karyanya *Al-Asās al-Jamāliyyah fī al-Naqd al-‘Arabī* menyoroti perdebatan mendasar antara objektivitas dan subjektivitas keindahan. Di satu sisi, keindahan dapat dipandang sebagai kualitas objektif yang melekat pada bentuk sebuah karya, yang dapat dianalisis melalui

²⁰ Ahmad Nuruddin, “Analisis Keindahan Syair Modern Karya Mahmud Sami Al-Barudi,” *JILSA (Jurnal Ilmu Linguistik Dan Sastra Arab)* 6, no. 1 (2022): 49–63.

²¹ Cut Maya Husna, “Psychological Structure in the Poetry” *Al-Khutwah Al-Akhirah* (Review of Psychological Analysis of Literature), *Al-Afkar, Journal For Islamic Studies* 7, no. 1 (2024): 1075–86.

keteraturan (*nizām*) dan keharmonisannya. Di sisi lain, keindahan juga merupakan pengalaman subjektif yang bergantung pada perasaan (*syu'ūr*) dan selera (*ẓawq*) pengamat. Kerangka analisis dalam penelitian ini akan mencoba menjembatani kedua pandangan tersebut, dengan menganalisis bentuk objektif puisi untuk memahami efek subjektif yang dihasilkannya.²² Oleh karena itu, analisis akan bergerak melalui dua dimensi utama, di antaranya adalah *al-Jamāl al-Fannī* (Estetika Artistik) yang berfokus pada bentuk, dan *al-Jamāl al-Nafsī* (Estetika Psikologis) yang berfokus pada makna dan efek emosional.²³

a. *Al-Jamāl al-Fannī* (Estetika Artistik)

Aspek ini berkaitan dengan analisis objektif terhadap bentuk (*ṣūrah*) karya sastra. Ini adalah kajian tentang bagaimana keindahan dibangun secara teknis melalui elemen elemen-elemen formal. Dalam penelitian ini, analisis *al-Jamāl al-Fannī* akan difokuskan pada tiga unsur utama,

1. Metafora (*isti'ārah*), dalam estetika artistik, metafora adalah cara untuk mengubah objek biasa menjadi simbol puitis dan mengalihkan makna literal menjadi makna mendalam. 'Izzuddīn memandang metafora bukan sekedar perhiasan gaya bahasa (*badi'*) tapi sebagai alat untuk menciptakan visi estetis dan simbolik dalam teks. Metafora yang baik adalah yang menunjukkan imajinasi tinggi penyair, mengandung konotasi emosional serta membangun ambiguitas puitis (*multitafsir*).²⁴

²² 'Izzuddin Isma'il, *Al-Asās Al-Jamāliyyah Fī Al-Naqd Al-'Arabī*, (Kairo: Dār Al-Fikr Al-'Arabī, 1974), hlm. 34-40

²³ 'Izzuddīn Ismā'īl, *Al-Asās al-Jamāliyyah fī al-Naqd al-'Arabī* (Kairo: Dār al- Fikr al-'Arabī, 1974), hlm. 63-66

²⁴ 'Izzuddīn Ismā'īl, *Al-Asās Al-Jamālī Fī Al-Naqd Al-'Arabī* (Kairo: Dār al- Fikr al-'Arabī, 1974), hlm. 112-113.

2. Imaji (*khayāl*), menurut 'Izzuddīn, imaji adalah kunci utama membangun pengalaman estetis bagi pembaca. Imaji memungkinkan pembaca untuk merasakan suasana melalui kata, masuk ke dunia putik penyair serta membentuk hubungan emosional dengan teks. Selain itu imaji yang kuat dapat dilihat dari; citra visual yang tajam (pekarangan, malam, bayangan), gerak emosional (kesendirian, keteguhan, ketakutan), serta kombinasi antara realitas dan khayalan.²⁵

" فَإِنَّ لَهَا أَهَمِّيَّةً فِي ذَاتِهَا وَحَيَوِيَّةً خَاصَّةً بِهَا ... وَتَيْنَمَا يَكُونُ هَدَفُ الْمُؤَصِّعِ الْفَنِّيِّ إِنْسَانِيًّا فَإِنَّهُ فِي صُورَتِهِ يَمُضِي خَارِجَ الْبَشَرِيَّةِ "

"Sesungguhnya (sebuah karya) memiliki arti penting dan vitalitasnya sendiri... dan meskipun tujuan dari subjek artistik itu bersifat manusiawi, sesungguhnya dalam bentuknya (citranya) ia melampaui kemanusiaan."²⁶

Dalam puisi Nāzik, pepohonan dan langkah bukan hanya benda, tetapi pemandangan batin, inilah estetika imaji yang dimaksud.

3. Ritme (*īqā'*), 'Izzuddīn menekankan bahwa ritme dalam puisi tidak harus berasal dari pola metrum klasik. Dalam puisi modern, ritme dapat terbentuk dari pengulangan bunyi, panjang-pendek kalimat, serta menyatu dengan alur emosional penyair.²⁷

" وَأَنَّ الْمَزِيَّةَ فِي النِّظْمِ وَلَيْسَتْ فِي الْأَلْفَاظِ "

"Dan sesungguhnya keunggulan itu terletak pada susunan (*an-naẓm*), bukan pada lafaz-lafaz (kata-kata) itu sendiri."

²⁵ 'Izzuddin Isma'il, *Al-Asās Al-Jamāliyyah Fī Al-Naqd Al-'Arabī*, (Kairo: Dār al-Fikr al-'Arabī, 1974), hlm. 65

²⁶ 'Izzuddin Isma'il, *Al-Asās Al-Jamāliyyah Fī Al-Naqd Al-'Arabī*, (Kairo: Dār al-Fikr al-'Arabī, 1974), hlm. 65

²⁷ 'Izzuddin Isma'il, *Al-Asās Al-Jamāliyyah Fī Al-Naqd Al-'Arabī*, (Kairo: Dār al-Fikr al-'Arabī, 1974), hlm. 167

Ritme menjadi estetika batin-irama yang membentuk suasana, bukan sekedar keindahan bunyi.

Oleh karena itu, penelitian ini akan menerapkan kerangka al-jamāl al-fannī dari ‘Izzuddīn Ismā‘īl secara praktis, dengan menjadikan metafora, imaji, dan ritme sebagai objek utama untuk memahami pencapaian estetis qasidah *Al-Khuthwah al-Ākhirah*.

b. *Al-Jamāl al-Nafsī* (Estetika Psikologis/Makna)

Aspek ini berkaitan dengan analisis subjektif terhadap makna dan efek yang ditimbulkan oleh bentuk karya tersebut. Kedalaman makna dan pesan, pemikiran filosofis, dan kekuatan simbolisme yang menyentuh emosi pembaca sehingga membawa pembaca mengalami penderitaan, cinta, kesedihan dan harapan.²⁸

Menurut ‘Izzuddīn Ismā‘īl, dimensi ini mencakup dua hal utama:

1. Pengungkapan Perasaan (syu’ūr):

Yaitu kemampuan karya sastra untuk menyentuh emosi pembaca dan membawa mereka mengalami penderitaan, cinta kesedihan, dan harapan.

2. Penyampaian Gagasan (fikrah):

Sebuah karya sastra yang bagus tidak hanya terdiri dari Bahasa dan ungkapan, melainkan juga harus menyampaikan gagasan atau pemikiran baru mengenai alam dan kehidupan.²⁹ Dalam konteks puisi ini, gagasan diwujudkan sebagai perenungan filosofis tentang eksistensi, kefanaan dan batas kemampuan seni.

²⁸ ‘Izzuddīn Isma’īl, *Al-Asās al-Jamāliyyah fī al-Naqd al-‘Arabī*, (Kairo: Dār al-Fikr al-‘Arabī, 1974), hlm. 108-113

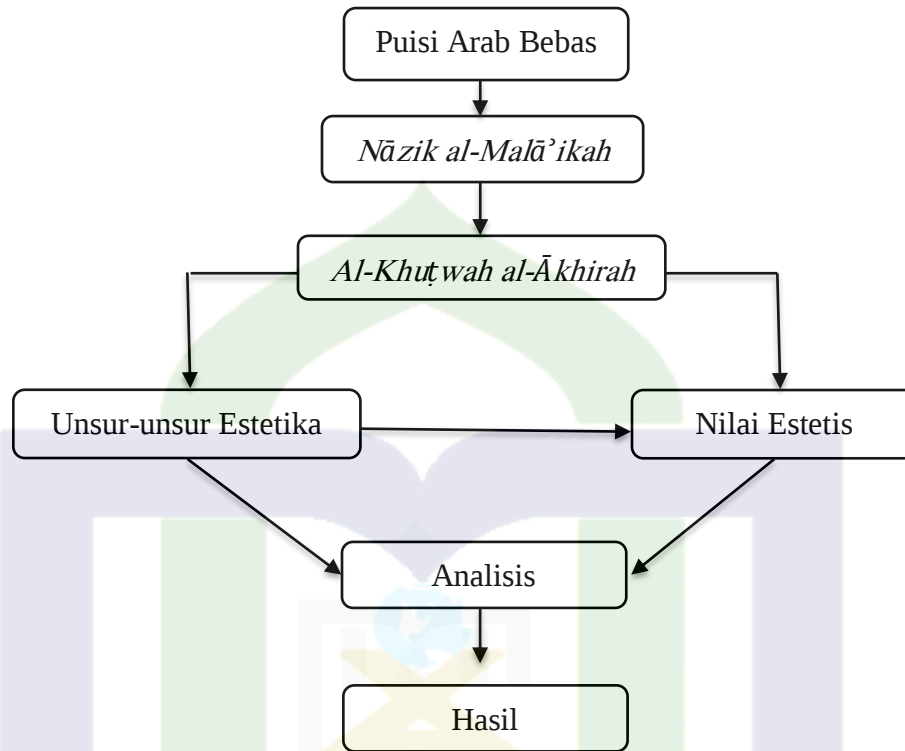
²⁹ ‘Izzuddīn Isma’īl, *Al-Asās al-Jamāliyyah fī al-Naqd al-‘Arabī*, (Kairo: Dār al-Fikr al-‘Arabī, 1974), hlm. 84

Fokus utama penelitian ini adalah untuk menjawab bagaimana unsur-unsur *al-jamāl al-fannī* (metafora, imaji, dan ritme) diwujudkan dalam qasidah *Al-Khuthwah al-Ākhirah*. Selanjutnya, penelitian akan menunjukkan bagaimana perwujudan bentuk tersebut secara langsung berfungsi untuk menciptakan *al-jamāl al-nafsī*, yaitu menyampaikan makna batin, suasana emosional, dan keindahan simbolik yang mendalam dalam puisi tersebut.

Dengan demikian, analisis terhadap bentuk (*al-fannī*) akan menjadi alat untuk membongkar makna (*al-nafsī*), yang pada akhirnya akan membuktikan nilai artistik karya secara utuh.

G. Kerangka Pikir

Berdasarkan paparan teori sebelumnya, dapat disimpulkan bahwa pendekatan estetika artistik yang dikembangkan oleh *‘Izzuddīn Ismā’īl* memberikan landasan konseptual yang kokoh dalam menganalisis unsur-unsur keindahan dalam karya sastra, khususnya puisi modern Arab. Tiga unsur utama yang menjadi fokus penelitian ini metafora, imaji, dan ritme merupakan komponen utama dalam mewujudkan keindahan bentuk dan kekuatan ekspresif dalam teks puisi. Ketiganya bukan hanya sekadar ornamen stilistika, tetapi menjadi alat yang dipakai penyair untuk menyampaikan makna batin, suasana emosional, serta pesan simbolik yang mendalam. Oleh karena itu, teori estetika artistik ini dijadikan sebagai pisau analisis dalam membaca struktur dan makna yang terkandung dalam qasidah *Al-Khuthwah al-Ākhirah* karya *Nāzik al-Malā’ikah*. Dalam kerangka berpikir berikut, akan diuraikan bagaimana unsur-unsur tersebut menjadi dasar dalam menganalisis relasi antara bentuk dan makna estetis dalam qasidah tersebut



Gambar 1.1

H. Metode Penelitian

Metode berasal dari bahasa Yunani “Greek”, yakni “Metha” berarti melalui, dan “Hodos” artinya cara, jalan, alat atau gaya. Dengan kata lain, metode artinya jalan atau cara yang harus di tempuh untuk mencapai tujuan tertentu.³⁰ Metode diartikan sebagai teknis yang digunakan dalam melakukan proses penelitian. Sedangkan penelitian adalah suatu kegiatan pengumpulan, pengolahan, analisis dan penyajian data yang dilakukan secara sistematis dan objektif untuk memecahkan persoalan dan mewujudkan

³⁰ H Muzayyin Arifin, “Filsafat Pendidikan Islam,” (Jakarta: Buna Aksara 1987), hlm. 97

kebenaran.³¹ Jadi metode penelitian adalah cara ilmiah yang digunakan untuk mendapatkan data dengan tujuan dan maksud tertentu.³²

1. Jenis Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian kepustakaan (Library Research), yang bertujuan untuk menganalisis unsur estetika dalam qasidah *al-Khuṭwah al-Ākhirah* karya *Nāzik al-Malā'ikah*. Metode ini melibatkan pengumpulan, pengkajian dan menganalisis sumber-sumber tertulis yang relevan dengan topik penelitian.

2. Pendekatan Penelitian

Adapun penelitian yang dilakukan adalah penelitian bahasa yang mengkaji tentang unsur-unsur estetika Qasidah, maka pendekatan yang digunakan adalah manhaj fannī. Pendekatan ini digunakan karena sesuai dengan objek penelitian yang akan diteliti, yaitu unsur-unsur estetika qasidah *Al-Khuṭwah al-Ākhirah* karya *Nāzik al-Malā'ikah*.

3. Jenis Data

Adapun jenis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah data deskriptif kualitatif, yaitu metode analisis data yang berfokus pada deskripsi mendalam dan interpretasi kualitatif dengan memahami serta menjelaskan data non numerik. Data yang sudah dikumpulkan akan dianalisis untuk memahami makna, hubungan, dan implikasinya terhadap tema penelitian.

4. Metode Pengumpulan Data

Berdasarkan jenis penelitian yang dilakukan, yaitu penelitian kepustakaan (library research), maka untuk memperoleh data, dimulai dengan mencari dan

³¹ H Rifa'i Abubakar, *Pengantar Metodologi Penelitian* (SUKA-Press UIN Sunan Kalijaga, 2021). h. 1

³² Ahmad Adil et al., "Metode Penelitian Kuantitatif Dan Kualitatif: Teori Dan Praktik," *Jakarta: Get Press Indonesia*, 2023.

mengidentifikasi sumber-sumber informasi yang relevan dengan topik penelitian. Pencarian literatur dapat dilakukan melalui basic data daring, perpustakaan, atau sumber-sumber lainnya. Dalam pengumpulan data ini, peneliti menggunakan teknik dokumentasi yaitu teknik pengumpulan data visual dari artikel, buku, dan internet.

5. Sumber Data

Sumber data pada penelitian ini terdiri dari dua macam, yaitu:

a. Data Primer

Sumber data primer merupakan sumber utama yang dijadikan rujukan dalam penelitian ini. adapun data primer yang dijadikan rujukan dalam penelitian ini adalah buku antologi puisi modern Arab yang memuat karya *Nāzik al-Malā'ikah*.

b. Data Sekunder

Data sekunder adalah data yang menggunakan bahan yang bukan dari sumber pertama sebagai sarana untuk memperoleh data atau informasi untuk menjawab masalah yang diteliti.³³ Data sekunder merupakan sumber data yang bersumber dari buku-buku dan maktabah syamilah yang berbentuk (digital library) yang berkaitan dengan penelitian ini data diperoleh dengan melakukan penelusuran di perpustakaan dan situs-situs atau web.

6. Teknik Pengolahan dan Analisis Data

Agar pembahasan ini dapat tercapai sesuai dengan maksud dan tujuan yang diharapkan, maka data atau informasi yang terkumpul akan diolah dengan beberapa tahapan.

- 1) Identifikasi dan Analisis Bentuk, langkah pertama adalah membaca qasidah secara mendalam untuk mengidentifikasi dan menganalisis perwujudan teknis

³³ Sigit Hermawan, "Amrullah.(2016) Metode Penelitian Bisnis," Malang: Media Nusa Creative, n.d.

dari tiga unsur estetika: metafora (*isti'ārah*), imaji (*khayāl*), dan ritme (*īqā'*). Tahap ini fokus untuk menjawab rumusan masalah pertama. Analisis ini berlandaskan pada teori *al-asās al-maudhu'iyyah* (landasan objektif) dari 'Izzuddīn Ismā'īl, yang fokus pada bagaimana bentuk (*ṣūrah*) dibangun.

- 2) Interpretasi Makna dan Efek, menafsirkan bagaimana bentuk-bentuk estetika yang telah dianalisis tersebut berfungsi untuk menciptakan makna dan efek. Analisis ini menggunakan *al-asās al-dzatiyyah* (landasan subjektif) dari 'Izzuddīn Ismā'īl, dengan fokus pada makna psikologis (*asās nafsi*) yaitu bagaimana bentuk-bentuk estetika tersebut berhasil mengungkapkan kondisi batin, suasana emosional, dan gejala psikologis penyair, adapun gagasan filosofis yaitu menggali bagaimana pengalaman personal tersebut diangkat menjadi sebuah renungan universal tentang eksistensi, kefanaan, dan kehidupan. Tahap ini fokus untuk menjawab rumusan masalah kedua.
- 3) Sintesis dan Penarikan Kesimpulan, menyintesiskan temuan dari kedua tahap sebelumnya untuk menarik kesimpulan mengenai bagaimana unsur-unsur bentuk secara sinergis berhasil mendukung nilai artistik puisi secara utuh.

BAB II

BIOGRAFI NĀZIK AL-MALĀ'IKAH

A. Kelahiran dan Aktivitas Akademisnya

Nāzik Shādiq Ja'far al-Malā'ikah adalah seorang penyair, kritikus sastra, dan akademisi asal Irak yang diakui secara luas sebagai salah satu figur paling berpengaruh dalam sastra Arab modern. Namanya abadi sebagai pelopor utama gerakan puisi bebas (*al-syi'ir al-hurr*), sebuah revolusi puitis yang mengubah wajah sastra Arab di abad ke-20 dan seterusnya.³⁴

Lahir di Baghdad, Irak, pada 23 Agustus 1923, *Nāzik al-Malā'ikah* tumbuh di lingkungan yang kental dengan kecintaan pada bahasa dan sastra. Ibunya adalah seorang penyair, sementara ayahnya merupakan seorang guru tata bahasa Arab. Sejak kecil, ia sudah diperkenalkan pada kekayaan puisi Arab klasik. Lingkungan intelektual ini menumbuhkan bakat sastranya dan memberinya fondasi yang kuat dalam penguasaan bahasa, yang kelak menjadi modal utamanya untuk melakukan dekonstruksi dan inovasi. Ia menyelesaikan pendidikan tingginya di Higher Teachers' Training College di Baghdad dan lulus pada tahun 1944 dengan gelar dalam bidang bahasa Arab.³⁵

Pendidikan *Nāzik al-Malā'ikah* ditempuh pada Fakultas Tarbiyah dan selesai dengan gelar keserjanaannya pada tahun 1944.³⁶ Selama masih kuliah ia menerbitkan beberapa karya puisinya di surat kabar dan majalah. Setelah itu ia melanjutkan pendidikan

³⁴ Al-Malā'ikah, "Lamḥāt Min Siratī Wa Šaqāfatī Al-Majlis Al-A'lā Lil-Šaqāfah."

³⁵ Nāzik Al-Malā'ikah, "Lamḥāt Min Siratī Wa Šaqāfatī Al-Majlis Al-A'lā Lil-Šaqāfah," dalam *Al-A'māl Al-Syi'riyyah Al-Kāmilah*, vol. 1 (Kairo: al-Majlis al-A'lā lil-Šaqāfah, 2002), hlm. 29.

³⁶ Nāzik Al-Malā'ikah, "Lamḥāt Min Siratī Wa Šaqāfatī Al-Majlis Al-A'lā Lil-Šaqāfah," dalam *Al-A'māl Al-Syi'riyyah Al-Kāmilah*, vol. 1 (Kairo: al-Majlis al-A'lā lil-Šaqāfah, 2002), hlm. 29.

ke jenjang magister di Amerika Serikat dengan mengambil studi sastra Inggris dengan beasiswa di Universitas Princeton, New Jersey dan selesai pada tahun 1950 dengan fokus studi sastra komparatif.³⁷

Menurut Atho'illah, *Nāzik al-Malā'ikah* sangat antusias dalam belajar hingga ia membaca buku *al-Bayān wa at-Tabyīn* yang ditulis oleh *al-Jāhiz* hanya dalam waktu delapan hari, sementara pada saat itu kondisi matanya sudah tidak membaik. Dirinya sangat merasakan ketakutan ketika ia tidak membaca buku selama delapan jam dalam sehari.³⁸ *Nāzik al-Malā'ikah* berupaya keras dalam mempelajari macam-macam bahasa, seperti Inggris, Prancis, Jerman dan Latin. Pada tahun 1954, ia datang lagi ke Amerika Serikat untuk kedua kalinya untuk menempuh studi doktoralnya di Universitas Wisconsin sebagai utusan dari Universitas Irak. Sepulangnya ke Irak, pada tahun 1957, ia menjadi dosen pembantu di Fakultas Tarbiyah. Setelah itu, ia pindah ke Universitas Basrah.³⁹

Antara tahun 1959-1960, *Nāzik Al-Malā'ikah* meninggalkan Irak dan menetap di Bairut. Di tempat ini *Nāzik* meluncurkan karya-karya puisi dan juga kritiknya. Kemudian kembali lagi ke Irak untuk mengajar bahasa dan sastra Arab di Universitas Basrah. Pada tahun 1961, ia menikah dengan *Dr. 'Abd al-Hādī Maḥbūbah*, Rektor Universitas Basrah. Dengan suaminya tersebut *Nāzik* dibantu untuk mendapatkan sebuah Universitas di Basrah. Lalu, ia pernah melakukan perjalanan ke Kuwait bersama sang suami dan menjadi tenaga pengajar di Universitas Kuwait.⁴⁰ Pada tahun 1985,

³⁷ *Nāzik Al-Malā'ikah*, "Lamḥāt Min Siratī Wa Šaqāfatī Al-Majlis Al-A'lā Lil-Šaqāfah," dalam *Al-A'māl Al-Syi'riyyah Al-Kāmilah*, vol. 1 (Kairo: al-Majlis al-A'lā lil-Šaqāfah, 2002), hlm. 39.

³⁸ Athoillah, "Nāzik Al-Malā'ikah: Sepintas Biografi Dan Pemikirannya Tentang Puisi Bebas (Studi Tokoh Sastra Arab)."

³⁹ Sugi Wariyanti, "Puisi "Langkah Terakhir "Karya *Nāzik al-Malā'ikah* (Analisis Semiotik Riffaterre)" (IAIN Metro, 2022).

⁴⁰ *Nāzik Al-Malā'ikah*, "Lamḥāt Min Siratī Wa Šaqāfatī Al-Majlis Al-A'lā Lil-Šaqāfah," dalam *Al-A'māl Al-Syi'riyyah Al-Kāmilah*, vol. 1 (Kairo: al-Majlis al-A'lā lil-Šaqāfah, 2002), hlm. 45.

universitas tersebut memberikannya sebuah tanda mata untuk bantuan pengobatannya setelah penyakitnya semakin parah. Dari Kuwait, ia langsung kembali ke Irak dan dari sana ia kemudian terbang ke Kairo untuk menjalani pengobatan medis karena minimnya obat di Irak sebagai dampak dari blokade Amerika. Setelah itu, bersama dengan suami dan anak satu-satunya *Dr. Barāq* akhirnya ia memutuskan untuk menetap di sana untuk selamanya.⁴¹

B. Karya-karya Penting

Nāzik pertama kali muncul di publik pada tahun 1947 dengan antologi puisi pertamanya berjudul *‘Āsyiqah al-Lail*.⁴² Tema-tema kekecewaan dan keputusan sangat familiar dan kental pada karya-karya aliran romantisme kesusastraan Arab dalam dekade 1930-an dan 1940-an, begitu pula karya *Nāzik*. Meskipun karya awalnya masih mengikuti kaidah puisi klasik, sebuah peristiwa penting pada tahun 1947 menjadi titik balik dalam kariernya dan sejarah sastra Arab. Terinspirasi oleh berita tentang wabah kolera yang melanda Mesir, *Nāzik* menulis puisi berjudul *al-Kulīrah*. Puisi ini dianggap sebagai karya revolusioner karena secara radikal mendobrak struktur puisi Arab tradisional yang sangat ketat, terutama dalam hal metrum (*wazn*) dan rima tunggal di akhir baris (*qafiyah*). *al-Kulīrah* menggunakan baris-baris dengan panjang yang bervariasi dan rima yang lebih bebas, mengikuti irama emosi dan napas pemikiran penyair, bukan lagi terikat oleh aturan baku. Publikasi *al-Kulīrah* dalam kumpulan puisinya *Shazāyā wa-Ramād* pada tahun 1949, bersama dengan karya penyair sezamannya seperti *Badr Shākir al-Sayyāb*, secara resmi menandai kelahiran gerakan

⁴¹ Yulia Nasrul Latifi, “Puisi Ana Karya Nāzik Al-Malāikah (Analisis Semiotik Riffaterre),” *Adabiyyāt: Jurnal Bahasa Dan Sastra* 12, no. 1 (2013): 25–55.

⁴² Salma Khadra Jayyusi, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, jil. 2 (Leiden: Brill, 1977), hlm. 566-570

puisi bebas (*Syi'ir al-hurr*). Gerakan ini memberikan kebebasan ekspresi yang belum pernah ada sebelumnya bagi para penyair Arab.⁴³

Pada tahun-tahun berikutnya, *Nāzik* lebih banyak membaca karya-karya sastra Inggris dan Prancis. Selain itu, ia juga mempelajari bahasa Latin dan juga mendalami puisi-puisi panjang dari penyair Yunani kuno yang terkenal.⁴⁴ Pada tahun 1957, *Nāzik* menerbitkan antologi puisinya yang ketiga bertajuk *Qarārah al-Maujah*. Revolusi 14 juli 1958 merupakan sumber inspirasi terbesar dalam antologi ini. Kemudian disusul dengan penerbitan buku kritik sastranya yang pertama berjudul *Qadaya al-Syi'r al-Mu'asir* pada tahun 1962.⁴⁵ Pada akhir-akhir tahun 1960-an *Nāzik* mulai menjauhkan dirinya dari eksperimentasi dan lebih cenderung membangun moralitas dan pandangan konservatif juga menulis beberapa puisi religious. *Nāzik* memiliki buku harian yang memuat semua catatan kehidupannya. *Nāzik* juga menerjemahkan puisi-puisi yang digubah oleh penyair seperti *Byron*, *Thomas Gray*, dan *Rupert Brooke*. Pada tahun 1960-an ini, ia juga mengkritik para penulis muda yang telah menelan mentah-mentah tanpa kritik beberapa model Barat yang masuk. Di akhir tahun 1968 ia menerbitkan antologinya yang berjudul *Syajarah al-Qamar*.⁴⁶

Pada tahun 1970 *Nāzik* menulis sebuah puisi panjang yang berjudul *Ma'sā' al-Ḥayāh wa Ughniyyah li al-Insān*. Karya ini kemudian disusul dengan penertiban antologi puisi *Yuhayyir Alwānahu al-Baḥr* pada tahun 1977, antologi puisi *Li al-Ṣalāh wa aṣ-Ṣūrah* pada tahun 1978, serta sebuah studi ilmiah berjudul *Siḳūlūjiyyah al-Syi'r*

⁴³ M. M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press, 1975), 203–205.

⁴⁴ Rindiani, “Representasi Dunia Dan Surga Dalam Puisi ‘Adam Wa Firdausuhu’ Karya *Nāzik al-Malā'ikah*.”

⁴⁵ *Nāzik Al-Malā'ikah*, “Lamḥāt Min Sīratī Wa Ṣaqāfatī Al-Majlis Al-A'lā Lil-Ṣaqāfah,” in *Al-A'māl Al-Syi'riyyah Al-Kāmilah*, vol. 1 (Kairo: al-Majlis al-A'lā lil-Ṣaqāfah, 2002), hlm. 45.

⁴⁶ *Nāzik Al-Malā'ikah*, *Qadāyā Al-Shi'r Al-Mu'asir* (Bayrūt: Dār al-'Ilm lil-Malāyīn, 1962). h. 40-45

1993. Di bidang sastra, Nāzik telah memperoleh beberapa penghargaan.⁴⁷ *Nāzik al-Malā'ikah* bukan hanya seorang praktisi, tetapi juga seorang teoretikus ulung. Pada tahun 1962, ia menerbitkan buku kritik sastra yang sangat berpengaruh, *Qadaya al-Syi'r al-Mu'asir* (Isu-isu dalam Puisi Kontemporer). Dalam buku ini, ia secara sistematis menjabarkan prinsip-prinsip dan landasan teoretis dari puisi bebas, serta mengukuhkan legitimasinya sebagai sebuah gerakan sastra yang valid.⁴⁸ Selain menulis, ia juga mengabdikan dirinya sebagai seorang akademisi, mengajar di Universitas Baghdad, Universitas Basra, dan Universitas Kuwait.⁴⁹

C. Kontribusi dalam Sastra Arab Modern

Puisi bebas telah populer di Barat sejak abad ke-19 dan telah dipraktikkan oleh beberapa penyair ternama, seperti penyair Jerman Henrich Heine yang beraliran romantik,⁵⁰ penyair Amerika seperti Walt Whitman,⁵¹ dan juga beberapa penyair Prancis. Pada abad ke-20, eksperimen terhadap puisi bebas di Barat kemudian dilanjutkan oleh beberapa penyair, seperti penyair Amerika *Ezra Pound*, *T.S. Eliot*, *Hart Crane* dan *W.H. Auden*,⁵² yang turut membentuk perkembangan puisi modern secara global. Puisi-puisi *Nāzik al-Malā'ikah* dikenal dengan nadanya yang sering kali melankolis, introspektif, dan filosofis. Ia banyak menjelajahi tema-tema universal seperti kesendirian, kematian, perjalanan waktu, kekecewaan sosial, dan pencarian

⁴⁷ Rindiani, "Representasi Dunia Dan Surga Dalam Puisi 'Adam Wa Firdausuhu' Karya Nāzik al-Malā'ikah."

⁴⁸ Salma Khadra Jayyusi, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, jil. 2 (Leiden: Brill, 1977), hlm. 570–572.

⁴⁹ M. M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press, 1975), hlm. 205.

⁵⁰ David Perkins, *A History of Modern Poetry*, vol. 1 (Harvard University Press, 1976)

⁵¹ Marjorie Perloff, *The Poetics of Indeterminacy: Rimbaud to Cage* (Northwestern University Press, 1999).

⁵² Paul Fussell, *The Great War and Modern Memory* (Sterling Publishing Company, Inc., 2009).

makna. Sebagai seorang perempuan, karyanya juga sering kali menyentuh isu-isu eksistensial perempuan dalam masyarakat patriarkal, menjadikannya salah satu suara feminis awal yang penting di dunia sastra Arab.⁵³

Fenomena semacam ini pun tidak luput dari dunia Arab. Beberapa penyair Arab sejak permulaan abad ke-20 telah melakukan beberapa eksperimentasi untuk keluar dari struktur-struktur yang kaku. Tidak sampai pada pertengahan tahun 1940-an, para penyair Arab telah sukses membuat format sajak bebas menjadi sesuatu yang dapat diterima. Salah satu antologi puisi *Nāzik* yang berisi sebelas puisi, dalam pengantarnya menjelaskan beberapa keuntungan penggunaan pola sajak baru sebagai “perlawanan” terhadap kaum tua.⁵⁴

Nāzik dianggap sebagai pelopor puisi bebas (*syi‘r al-ḥurr*) dalam sastra Arab. Puisinya yang berjudul “*al-Kulīrah*” yang dilatarbelakangi oleh efek emosional dari mewabahnya penyakit kolera dari Mesir ke Irak pada tahun 1947. Ia melontarkan argumentasi untuk menentang puisi bermatra dalam antologi *Shazāyā wa-Ramād* sering disebut sebagai salah satu puisi bebas pertama dalam sejarah sastra Arab modern. Pengambilan pokok materi dari puisi tersebut adalah dari sejarah terbaru (peristiwa-peristiwa aktual) pada saat itu. Dalam karyanya tersebut *Nāzik* pertama kali mempertunjukkan berbagai kemungkinan format sajak modern. Walaupun tak bisa dipungkiri, sebagian akademisi menyatakan bahwa puisi tersebut tidak jauh beda dari bentuk dan ritme puisi lama.⁵⁵

⁵³ Salma Khadra Jayyusi, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, jil. 2 (Leiden: Brill, 1977), hlm. 566–575.

⁵⁴ Adetunji Barihi, “Emergence of Free Verse Movement in Arabic Literature,”

⁵⁵ Nāzik Al-Malā’ikah, *Qadhaya Al-Shi‘r Al-Mu’asir* (Beirut: Dar al-‘Ilm Lilmalayin, 1962), 219-220

Kontribusinya tidak hanya pada level bentuk puisi, tetapi juga pada pengembangan kritik sastra dan teori puisi kontemporer. Dalam bukunya *Qaḍāyā al-Shi‘r al-Mu‘āṣir*, ia menyatakan bahwa puisi bebas bukan pemberontakan terhadap tradisi, tetapi pencarian bentuk ekspresi baru untuk menyesuaikan diri dengan kesadaran zaman hal tersebut telah mengundang perdebatan sengit dari para pemikir dan kritikus. Dalam bukunya tersebut *Nāzik* mencoba membangun fondasi bagi puisi bebas. Lebih lanjut, ia kemudian menghasilkan beberapa prinsip yang dirumuskan dalam karyanya *Shazāyā wa-Ramād* yang di antaranya memuat sajak berjudul *Ugniyyah Ḥubb li al-Kalimāt*.⁵⁶

Menurut *Nāzik*, setiap penyair memiliki kebebasan untuk memilih cara pengungkapan sesuai apa yang diinginkan. Ia menginginkannya kalimat-kalimat dalam puisi harus memiliki kedalaman makna selain bentuk yang indah. Dalam konsep-konsepnya tentang pembaharuan dalam puisi Arab, ia tidak melepaskan diri dari dua hal, yaitu pengetahuan tentang prosodi (*‘arud*) dan pembacaannya terhadap puisi-puisi Inggris. *Nāzik* menyatakan bahwa puisi modern sekalipun, pada dasarnya masih tetap membutuhkan dan meminjam prosodi al-Khalil bin Ahmad. Ia tidak meninggalkan begitu saja model puisi dua syatr, tidak juga terpaku pada batasan-batasan atau hukum pola puisinya al-Khalil.⁵⁷

Nāzik membedakan antara aturan dalam puisi dua syatr dengan puisi *al-ta‘īlah* (single foot/kaki sajak). Dalam puisi dua syatr (dua bagian) sang penyair harus memenuhi dua sistem, yaitu adanya *al-sadr* (first hemistich) dan *al-‘ajz* (second hemistich). Selain itu penyair juga harus berpatokan pada *bahr-bahr* (matra-matra)

⁵⁶ *Nāzik Al-Malā’ikah, Qaḍāyā Al-Shi‘r Al-Mu‘āṣir* (Beirut: Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, 1962), hlm. 229-230.

⁵⁷ *Nāzik Al-Malā’ikah, Qadhaya Al-Shi‘r Al-Mu‘asir* (Beirut: Dar al-‘Ilm Lilmalayin, 1962), hlm. 145

yang berjumlah 16, di mana pada akhir syatr kedua tidak ada alternatif lainnya kecuali sang penyair harus menghentikannya. Ketika kata-katanya berhenti, maka maknanya pun juga ikut berhenti. Sehingga tidak jarang ditemui puisi Arab yang terlalu memaksakan bentuk pada isi yang dikandungnya maka puisi yang dihasilkan kehilangan dampak emosional atau artistiknya yang penting.⁵⁸

D. Kehidupan Akhir dan Warisan Abadi

Akibat gejolak politik di Irak, *Nāzik al-Malā'ikah* meninggalkan tanah airnya pada tahun 1970. Ia sempat tinggal di Kuwait, namun setelah invasi Irak ke Kuwait pada tahun 1990, ia pindah dan menetap di Kairo, Mesir. Tahun-tahun terakhir hidupnya dihabiskan dalam kondisi kesehatan yang menurun dan cenderung mengasingkan diri dari publik.⁵⁹

Nāzik al-Malā'ikah wafat di Kairo pada 20 Juni 2007 dalam usia 83 tahun. Meskipun telah tiada, warisannya tetap hidup. Ia tidak hanya dikenang sebagai seorang penyair besar, tetapi sebagai seorang pembaharu yang memiliki keberanian untuk menantang tradisi ribuan tahun. Dengan membebaskan puisi Arab dari belenggu formalnya, ia membuka gerbang bagi ribuan penyair setelahnya untuk bereksperimen dan menemukan suara mereka sendiri, memastikan namanya terukir selamanya sebagai salah satu pilar utama modernisme Arab.⁶⁰

⁵⁸ Adetunji Barihi, et al., "Emergence of Free Verse Movement in Arabic Literature." hlm. 6-7.

⁵⁹ Salma Khadra Jayyusi, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, jil. 2 (Leiden: Brill, 1977), hlm. 572.

⁶⁰ *Nāzik Al-Malā'ikah*, "Lamḥāt Min Sīratī Wa Šaqāfatī Al-Majlis Al-A'lā Lil-Šaqāfah," dalam *Al-A'māl Al-Syi'riyyah Al-Kāmilah*, vol. 1 (Kairo: al-Majlis al-A'lā lil-Šaqāfah, 2002), hlm. 29.

BAB III

KONTEKS SASTRA DARI QASIDAH KLASIK KE PUISI BEBAS MODERN

A. Latar Belakang Lahirnya Gerakan Puisi Bebas (*Syi'ir al-Hurr*)

Puisi Arab klasik dikenal dengan bentuk qasidah yang sangat terstruktur, terdiri dari bait-bait panjang, dua hemistich pada tiap baris, dan pola metrum (*'arūḍ*) serta rima tunggal yang konsisten. Struktur dan pola ini telah berlangsung selama lebih dari seribu tahun dan menjadi ciri khas tradisi sastra Arab klasik yang kuat dan mapan.⁶¹ Secara umum puisi merupakan suatu karya sastra yang berasal dari ungkapan atau curahan hati penyair. Karya sastra ini dibuat berdasarkan ungkapan perasaan penyair. Puisi adalah bentuk ekspresi diri yang menggambarkan keresahan, imajinasi, kritik, pemikiran, pengalaman, kesenangan ataupun nasehat seseorang. Puisi adalah jenis karya sastra yang tersusun atas bahasa yang indah dan padat makna.⁶²

Sejak pertengahan abad ke-20, puisi Arab mengalami perubahan revolusioner yang menandai pergeseran dari pola-pola klasik yang ketat menuju ekspresi artistik yang lebih bebas dan personal. Tokoh-tokoh sentral dalam gerakan ini adalah *Nāzik al-Malā'ikah* dan *Badr Shākir al-Sayyāb*, yang dikenal sebagai pelopor *syi'r al-hurr* atau puisi bebas. *Nāzik al-Malā'ikah* dan rekan-rekannya menolak keterikatan pada metrum (*'arūḍ*) tradisional yang baku dan pola rima tunggal yang melekat pada qasidah klasik yang telah dikodifikasi sejak masa *al-Khaḍir ibn Aḥmad*.⁶³

⁶¹ M. Adib Misbachul Islam, Minatur Rokhim, and Muhammad Nida' Fadlan, "Literature and Society: Singir's Structure and Function for the Javanese Santri Community," *Buletin Al-Turas* 26, no. 2 (2020): 253–68, <https://doi.org/10.15408/bat.v26i2.15218>.

⁶² Cut Maya Husna, "Attahlil Annsahi Fi Qasidah" Al Qutwah Akhirah" Linaziq Al-Malaikah (Dirasah Thaliliyah Psycologiyah)" (UIN Ar-Raniry, 2021).

⁶³ Sukron Kamil, *Teori Kritik Sastra Arab Klasik & Modern* (Jakarta: Rajawali Pers, 2009).

Puisi bebas yang diperkenalkan *Nāzik al-Malā'ikah* bukanlah sebuah pemberontakan terhadap bentuk puisi klasik Arab yang terstruktur, melainkan sebuah pencarian bentuk baru yang dapat lebih mengekspresikan kesadaran zaman yang terus berkembang. Gerakan ini memunculkan memberikan kebebasan dalam menentukan jumlah kaki sajak (*taf'īlah*) dan pola rima, yang membebaskan penyair dari pola dua hemistich yang kaku. Perubahan ini muncul sebagai respons atas ketidakmampuan puisi klasik dalam mengakomodasi kompleksitas pengalaman dan realitas zaman modern, sehingga puisi bebas memberi ruang lebih luas bagi ekspresi emosional yang mendalam dan refleksi personal yang lebih autentik. Seiring berjalannya waktu, perkembangan sastra Arab lambat laun mulai terpengaruh oleh sastra Barat. Setelah beberapa abad sebelumnya sempat mengalami kemunduran. Memasuki abad modern sastra Arab mulai bangkit kembali dengan banyak penyair yang mengadopsi unsur-unsur sastra Barat, namun tetap menjaga identitas khas Arab dalam gaya dan tema.⁶⁴

Puisi bebas yang diperkenalkan para penyair modern ini tidak lagi terikat pada jumlah bait yang tetap, tidak tersusun dalam bentuk dua larik sejajar, dan sering kali mengabaikan pola rima. Sebaliknya, struktur puisi ini lebih cenderung berbentuk vertikal seperti prosa, membuka ruang improvisasi, refleksi personal, serta kebebasan tematik. Meskipun demikian, struktur tematik qasidah klasik masih mempengaruhi puisi modern, terutama dalam pola pembukaan, pengembangan ide, dan klimaks emosional atau filosofis.⁶⁵

Puisi bebas, khususnya yang diperkenalkan oleh *Nāzik al-Malā'ikah* dan penyair modern lainnya di dunia Arab, bukanlah bentuk pemberontakan yang didorong oleh

⁶⁴ Adetunji Barihi, "Emergence of Free Verse Movement in Arabic Literature,".

⁶⁵ Muhammad Mustafa Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry* (Cambridge University Press, 1975).

ketidakmampuan mengikuti struktur puisi klasik. Nāzik al-Malā'ikah menegaskan bahwa:

“الشِّعْرُ الْحُرُّ لَيْسَ تَمَرُّدًا عَلَى الشُّكْلِ الْقَدِيمِ، بَلْ هُوَ بَحْثٌ عَنْ شَكْلِ يُعَبِّرُ عَنْ وَجْدَانِ الْعَصْرِ”

*(Puisi bebas bukan pemberontakan terhadap bentuk lama, tetapi pencarian bentuk yang dapat mengekspresikan kesadaran zaman.)*⁶⁶

Sebaliknya, puisi bebas merupakan sebuah terobosan estetis dan ideologis yang lahir sebagai respons terhadap perubahan sosial, budaya, dan politik yang berlangsung pada masa itu. Pemikiran tentang puisi bebas dalam konteks ini harus dipahami sebagai inisiatif kreatif yang bertujuan memberikan kebebasan ekspresi yang lebih luas dan keluwesan dalam berbahasa.⁶⁷

Puisi klasik Arab, meskipun sangat kaya akan tradisi dan estetika, memiliki batasan struktural yang mengikat penyair pada aturan meter dan rima yang ketat. Puisi klasik sering kali berfokus pada tema-tema besar seperti perang, kebanggaan, dan cinta yang bersifat universal dan penuh simetri. Namun, dalam konteks perubahan sosial dan dinamika masyarakat yang berkembang, puisi klasik tidak lagi cukup untuk menggambarkan kerumitan emosi dan perasaan individu yang lebih kompleks. Puisi bebas datang sebagai solusi untuk menggantikan keterbatasan tersebut dengan memberi ruang untuk ekspresi yang lebih otentik, yang dapat mencakup perasaan pribadi, masalah sosial, dan kritik terhadap ketidakadilan yang terjadi pada saat itu.⁶⁸

Dengan demikian, puisi bebas tidak dilahirkan karena ketidakmampuan mengikuti struktur puisi klasik, melainkan karena adanya kebutuhan untuk

⁶⁶ Nāzik Al-Malā'ikah, *Qadhaya Al-Shi'r Al-Mu'asir* (Beirut: Dar al-'Ilm Lilmalayin, 1962).

⁶⁷ Muhammad Aziz al-Habib, *Al-Shi'r Al-Hurr Wa Al-Tariq Ilā Al-Taḥrīr Al-Bayānī* (Kairo: Dār al-Ma'ārif, 1999), hlm. 37

⁶⁸ Salma Khadra Jayyusi, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry* (Leiden: Brill, 1977), hlm. 82-85

menciptakan bentuk ekspresi yang lebih relevan dengan realitas zaman yang sedang berubah. Puisi bebas adalah respons terhadap kebutuhan ekspresif yang lebih luas, yang memungkinkan penyair untuk berbicara lebih langsung dan jujur tentang perjuangan individu, perubahan sosial, dan kritik terhadap tatanan yang ada.⁶⁹

Nāzik al-Malā'ikah sebagai pelopor puisi bebas di dunia Arab, memperkenalkan bentuk puisi ini bukan karena ketidakmampuan menulis dalam puisi klasik, tetapi karena ia percaya bahwa puisi bebas memberi lebih banyak kebebasan dalam mengungkapkan ide dan perasaan yang kompleks tanpa harus terikat oleh aturan lama. Puisi bebas memberikan ruang untuk bereksperimen, tidak hanya dalam struktur, tetapi juga dalam gaya bahasa dan tema-tema yang lebih kontemporer. Ini menunjukkan bahwa puisi bebas adalah pilihan sadar dan terencana dari penyair untuk menghadirkan kebebasan berkreasi, bukan sekadar reaksi terhadap keterbatasan struktur puisi klasik.

B. Karakteristik dan Struktur Qasidah Klasik

Dalam bentuk puisi Arab tradisional yang berkembang sejak zaman Jahiliyyah, Qasidah merupakan jenis puisi panjang, yang mematuhi aturan metrum (‘*arūḍ*’) dan rima tunggal (*qāfiyah wāḥidah*) yang sangat ketat. Qasidah adalah mahakarya penyair Arab terdahulu yang mengekspresikan segala bentuk kehidupan dalam bentuk struktural dan musikal yang teratur.⁷⁰ Qasidah klasik adalah bentuk puisi Arab kuno yang berkembang sejak era Jahiliyyah dan mencapai puncak kematangannya pada masa awal Islam. Qasidah berfungsi tidak hanya sebagai karya estetis, tetapi juga

⁶⁹ Nāzik Al-Malā'ikah, *Qadhiyyat Al-Shi'r Al-Mu'Āsir* (Beirut: Dār al-‘Ilm li al-Malāyīn, 1962), hlm. 44-46

⁷⁰ Adetunji Barihi, et al., “Emergence of Free Verse Movement in Arabic Literature.” hlm. 7

sebagai alat diplomasi budaya, media dakwah, propaganda politik, dan ekspresi emosi personal. Struktur qasidah bersifat tripartit, yang berarti terdiri atas tiga bagian utama:⁷¹

- a. *Nasīb* : Merupakan pembukaan yang bersifat emosional, biasanya berisi kerinduan pada bekas tenda atau kampung kekasih. Fungsi utamanya adalah menggugah emosi dan membangun hubungan psikologis antara penyair dan pendengar.⁷²
- b. *Raḥīl* : Bagian ini menggambarkan perjalanan panjang penyair di gurun. Secara simbolik, *raḥīl* merepresentasikan ketabahan, pencarian nilai, atau refleksi kehidupan.
- c. *Madḥ / Hijā' / Fakhr* : Inilah bagian utama qasidah.
 - a) *Madḥ* menyatakan pujian (biasanya kepada raja, kabilah, atau pelindung).
 - b) *Hijā'* berisi ejekan atau cercaan terhadap musuh.
 - c) *Fakhr* menunjukkan kebanggaan akan diri sendiri, suku, atau leluhur.

Adapun struktur yang paling mencolok dari qasidah Arab klasik antara lain:⁷³

- a. Metrum (*'Arūd*)

Qasidah menggunakan sistem metrum yang disusun oleh al-Khalīl ibn Aḥmad al-Farāhīdī, disebut *al-'arūd*, yang terdiri dari 16 pola ritmis (*buḥūr*), di antaranya: ṭawīl, kāmīl, wāfir, dan basīṭ.⁷⁴

- b. Rima (*Qāfiyah*)

Satu bunyi akhir diulang di seluruh bait (monorima), disebut *qāfiyah wāḥidah*.

Rima ini berfungsi sebagai elemen musikal dan daya ingat.

⁷¹ Shawqī Ḍayf, *Tārīkh Al-Adab Al-'Arabī: 'Aṣr Al-Duwal Wa Al-Imārāt – Al-Juz' Al-'Āshir* (Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1995). hlm. 10

⁷² Shawqī Ḍayf, *Tārīkh Al-Adab Al-'Arabī: 'Aṣr Al-Duwal Wa Al-Imārāt – Al-Juz' Al-'Āshir* (Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1995), hlm.84-86

⁷³ Sukron Kamil, *Teori Kritik Sastra Arab Modern & Klasik* (Jakarta: Rajawali Pers, 2009).

⁷⁴ Adetunji Barihi, et al., "Emergence of Free Verse Movement in Arabic Literature," hlm. 6.

c. Panjang Puisi

Dalam ilmu (*'arūḍ*) batas minimal qasidah adalah 7 bait, dan seringkali ada yang lebih panjang, mencapai 50-100 bait, sebagai bukti memori dan kehebatan retorik penyair Arab pra-Islam.⁷⁵ Panjang ini juga menegaskan posisi penyair sebagai intelektual dan juru bicara suku. Tema-tema utama yang diangkat dalam qasidah mencakup cinta, keberanian, keindahan alam, pujian terhadap pemimpin atau tokoh tertentu yang dipandang mulia, celaan, ratapan, serta petuah dan nilai kehidupan.

C. Inovasi dan Karakteristik Puisi Bebas Modern

Memasuki pertengahan abad ke-20, munculnya puisi bebas atau *syi'ir al-ḥurr* membawa perubahan besar dalam bentuk dan struktur qasidah, yang menghapuskan batasan-batasan tradisional. *Syi'ir al-ḥurr* adalah puisi yang tidak terikat matra gaya lama atau *'arūḍ* (*wazan/ baḥr*) dan *qāfiyah*, yang secara bentuk terkadang mendekati gaya prosa sastra dan susunan barisnya tidak dalam bentuk qasidah (dua baris sejajar), tetapi tersusun kebawah.⁷⁶ Berikut karakteristik puisi bebas antara lain⁷⁷:

- a. Meninggalkan pola bait tunggal dan rima seragam. sebagai gantinya, ia menggunakan variasi ritme sebagai elemen dasar dalam konstruksi puisi.
- b. Tema-tema tradisional seperti pujian, elegi dan cinta digantikan oleh isu-isu kontemporer, seperti perjuangan, kemanusiaan, dan refleksi atas kondisi manusia.
- c. Menggunakan simbol dan mitos untuk memperkaya makna serta mendalami pesan-pesan universal.

⁷⁵ Shauqi Ḍayf, *Tārīkh Al-Adab Al-'Arabī: 'Aṣr Al-Duwal Wa Al-Imārāt – Al-Juz' Al-'Āshir*.

⁷⁶ Sukron Kamil, *Teori Kritik Sastra Arab Klasik Dan Modern* (Jakarta: Rajawali Pers, 2009).
hlm. 16

⁷⁷ Nāzik Al-Malā'ikah, *Qaḍāyā Al-Shi'r Al-Mu'āṣir*. h. 4-5

Berdasarkan bentuk dan strukturnya, puisi bebas secara umum dibagi menjadi tiga, menggunakan banyak bahr dalam setiap barisnya (baris-barisnya tidak terikat oleh satu bahr), menggunakan satu *tafīlah* (kaki sajak) seperti *mustafīlun* atau *fa'ulun* saja dan tidak diulang, serta tidak sama sekali terikat dengan satu *qāfiyah* atau satu bahr atau satu *tafīlah*.⁷⁸ Penyair seperti *Nāzik al-Malā'ikah* dan *Badr Shākir as-Sayyāb* mengganti pola metrik dan rima yang kaku dengan kebebasan dalam ekspresi puisi.⁷⁹ Puisi bebas ini memberikan ruang bagi penyair untuk mengekspresikan ide dan emosi mereka tanpa terikat pada aturan tradisional, meskipun masih sering mengangkat tema-tema besar seperti keadilan sosial dan eksistensialisme.⁸⁰

Hingga seiring perkembangan puisi bebas Arab, mulai dari beberapa inovasi yang dilakukan sejumlah penyair. Mulai dari mengangkat tema-tema puisi Arab klasik serta mengusung tema-tema baru menyesuaikan dengan tuntutan zamannya seperti tema patriotisme dan tema-tema sosial hingga kini telah mencakup berbagai tema kontemporer yang mencerminkan realita sosial, budaya dan politik masyarakat.⁸¹

Puisi modern kini telah berkembang di dunia kesusastraan Arab. bila dilihat dari segi lahirnya, puisi bebas Arab terbagi menjadi tiga bagian yakni:⁸²

1. *Syi'ir Multazam*

⁷⁸ Muḥammad Ḥamāsah 'Abd al-Laṭīf, *Zhawāhir Nahwiyyah Fī Asy-Syi'r Al-Ḥurr*, 2001) (Mesir: Dar al-Garib, 2001). h. 45

⁷⁹ Hiyām 'Abd al-Kāzīm Ibrāhīm, "Hiyām 'Abd Al-Kāzīm Ibrāhīm," *Journal of Education College Wasit University* 1, no. 20 (2015): 213–58.

⁸⁰ Umi Barokah, "Penyair Perempuan Arab Masa Jahiliyah, Islam, Modern Dan Kontemporer," *NBER Working Papers*, 2013, 89.

⁸¹ Taufiq A Dardiri, "Perkembangan Puisi Arab Modern," *Adabiyat* 10, no. 2 (2011): 284–307.

⁸² Akhmad Muzaki, *Pengantar Teori Sastra Arab* (Malang: UIN Maliki Press, 2018).

Puisi yang tidak terikat dengan wazan dan qafiyah. Dalam bentuk ini seorang penyair harus menggunakan salah satu jenis baḥr yang ada dalam ilmu ‘arudh. Qafiyah-nya juga harus diperhatikan keindahannya.

2. *Syi’ir Mursal*

Syi’ir Mursal adalah bentuk puisi yang masih menggunakan metrum (*wazan*) tradisional secara utuh dalam setiap barisnya, tetapi membebaskan diri dari kewajiban menggunakan rima tunggal (*qāfiyah*) di akhir setiap bait. Dengan kata lain, setiap baris atau bait bisa memiliki rima yang berbeda-beda.

3. *Syi’ir al-Ḥurr*

Puisi yang tidak terikat sama sekali dengan aturan *wazan*, *qāfiyah*, maupun *tafīlah* namun masih terikat dengan irama khusus yang menjadi karakteristik karya sastra yang bernilai tinggi. Irama tersebut bersifat subjektif, penyair hanya mengungkapkan perasaan dan imajinasinya. Puisi ini banyak diwarnai oleh pemberontakan terhadap modus pemikiran yang telah mapan.

Perbedaan utama puisi bebas dan puisi klasik terletak pada fleksibilitas bentuk dan kebebasan artistik.⁸³ Puisi klasik menuntut keseragaman pola metrum dan rima, menghasilkan bentuk musikal yang teratur namun sering membatasi ekspresi batin penyair.⁸⁴ Sebaliknya, puisi bebas mengizinkan penyair mengatur ritme, struktur, dan bahasa sesuai kebutuhan emosional dan ide.⁸⁵ Secara estetika, puisi bebas memungkinkan keindahan yang lebih kompleks dan berlapis-lapis, kerap menyampaikan pesan filosofis dan sosial yang lebih kontemporer dan relevan dengan zaman bebas, dan keterlibatan emosional intens bagi pembaca.⁸⁶

⁸³ Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*. hlm. 78-80

⁸⁴ Al-Malā’ikah, *Nāzik Al-Malā’ikah, Qaḍāyā Al-Shi’r Al-Mu’āṣir*. hlm. 18-22

⁸⁵ Adetunji Barihi, “Emergence of Free Verse Movement in Arabic Literature.”

⁸⁶ Al-Malā’ikah, *Nāzik Al-Malā’ikah, Qaḍāyā Al-Shi’r Al-Mu’āṣir*. hlm. 35-40

BAB IV

HASIL DAN PEMBAHASAN

A. Perwujudan Unsur-Unsur Estetika *Al-Khuṭwah al-Ākhirah* karya *Nāzik al-Malā'ikah*

Qasidah *Al-Khuṭwah al-Ākhirah* merupakan qasidah yang ditulis oleh Nāzik al-Malā'ikah pada tahun 1946⁸⁷, qasidah ini kemudian akan diteliti berdasarkan unsur-unsur estetikanya. Berikut teks qasidah *Al-Khuṭwah al-Ākhirah*.

Saksikanlah, wahai pepohonan, bahwa aku	إَشْهَدِي أَيُّهَا الْأَشْجَارُ، أَنِّي
Tak akan lagi memandang bayang-bayang untuk kedua kalinya.	لَنْ أَرَى ثَانِيَةً تَحْتَ الظَّلَالِ
Inilah aku, melangkah pergi maka jangan tangisi kesedihanku	هَآ أَنَا أَمْضِي فَلَا تَبْكِي لِحَزْنِي
Jangan biarkan kesuramanku dan doaku menyiksamu	لَا يُعَذِّبْكَ أَكْثَابِي وَابْتِهَالِي
	**
Langkah-langkahku dalam kegelapan jangan hitung itu	حُطُوتِي فِي الدُّجَى لَا تَحْسِبِيهَا
Sesungguhnya itu adalah langkah terakhir yang aku langkahkan di sini	إِنَّهَا آخِرُ مَا أَخْطُوهُنَا
Sesungguhnya itu hanyalah gema lagu-lagu yang takkan kau pahami.	إِنَّهَا رَجَعُ أَغَانٍ لَنْ تَعِيَهَا

⁸⁷Nāzik Al-Malā'ikah, 'Taqdīmah,' Dalam Al-A'māl Al-Syi'riyyah Al-Kāmilah, Vol. 1 (Kairo: Al-Majlis Al-A'lā Lil-Tsaqāfah, 2002), h. 51." hlm. 396-399

Ia akan layu, sebagaimana aku pun akan layu	سَوْفَ تَذْوِي مِثْلَمَا أَذْوِي أَنَا
	**
Langkah-langkahku, betapa sedihnya gema itu!	حُطُوتِي , أَيُّ رَجْعٍ مُخْزِنٍ!
Ah! seandainya aku bisa mendengar suara kesedihan itu	آه! لَوْ لَمْ أَسْمَعْ الصَّوْتِ الْكُئِيبِ
Betapa aku ingin kehilangan perasaan ini, betapa aku ingin	لَيْتَنِي أَفْقِدُ حَيِّي، لَيْتَنِي
Tidak pernah melihat mimpi aneh itu	لَمْ أَشَاهِدْ ذَلِكَ الْحُلْمِ الْعَرِيبِ
	**
Mimpi apa yang layu di atas pasir	أَيُّ حُلْمٍ ذَابِلٍ فَوْقَ الرِّمَالِ
Aku membentuk di dalamnya semua musik kehidupanku	صَعْتُ فِيهِ كُلَّ مُوسِيقَى حَيَاتِي
Seluruh mimpi masa mudaku dan khayalanku	كُلَّ أَحْلَامِ شَبَابِي وَخَيَالِي
Segala sesuatu yang ada di dalam jantungku dari nada-nada	كُلَّ مَا فِي خَافِقِي مِنْ نَعَمَاتِ
	**
Inilah aku pergi, wahai pepohonan, menjauh darimu	هَآ أَنَا أَرْحَلُ , يَا أَشْجَارُ، عَنكَ

Di bawah beban kebingungkanku dan kekhusyukanku	تَحْتَ عِبَاءٍ مِنْ شُرُودِي وَخُشُوعِي
Andai aku berani untuk melemparkan (memandang) padamu	لَيْتَنِي أَجْرُؤُ أَنْ أَلْقِيَ عَلَيْكَ
Sebuah tatapan kedua, tanpa air mata	نَظْرَةً ثَانِيَةً, دُونَ دُمُوعٍ
	**
Engkau tidak akan merasakan, esok nanti, gema langkah-langkah dosaku	لَنْ تَحْسِسِي, فِي غَدٍ, وَقَعَ خَطَايَا
Sebab aku, wahai saudaraku, takkan kembali.	فَأَنَا, يَا إِخْوَتِي, لَنْ أَعُودَا
Seluruh mimpiku dan bayang-bayang dari penglihatanku	كُلُّ أَحْلَامِي وَأَضْغَاثِ رُؤَايَا
Telah kembali menjadi keputusan yang menjerit... sebagai keterasingan yang dalam.	عُدْنَ يَأْسًا صَارِحًا, عُدْنَ شُرُودًا
	**
Aku akan melemparkan ‘ūd ke dalam bayang-bayang lalu pergi	سَوْفَ أَلْقِي الْعُودَ فِي الظِّلِّ وَأَمْضِي
Apa makna lagi bagi ‘ūd yang lembut itu?	أَيُّ مَعْنَى, بَعْدُ, لِلْعُودِ الرَّقِيقِ؟
Aku akan hidup, wahai langitku, di atas bumiku.	سَوْفَ أَحْيَا, يَا سَمَائِي, فَوْقَ أَرْضِي

Aku akan melipat cahaya ke dalam hatiku yang dalam	سَوْفَ أَطْوِي الثُّورَ فِي قَلْبِي الْعَمِيقِ
	**
Dan selamat tinggal, wahai impian masa mudaku	وَوَدَاعًا, أَنْتَ يَا حُلْمَ شَبَابِي
Engkaukah... yang telah kutempa selama lima tahun?	أَأَنْتَ يَا مَنْ صُغْتُهُ خَمْسَ سِنِينَ؟
Inilah aku menguburkan keinginanmu di dalam tanah	هَآ أَنَا أَذْفِنُ, فِي الْأَرْضِ, رَغْبَاتِي
Dan aku sembunyikan harapanku yang pahit dan sedih	وَأُؤَارِي أَمَلِي الْمُرَّ الْحَزِينَ
	**
Lorong-lorong yang indah akan menangis	الْمَمَرَّاتُ الْجَمِيلَاتُ سَتَبْكِي
Di atas kenanganku, tetapi aku takkan kembali	فَؤُوقَ دَكْرَائِي وَلَكِنْ لَنْ أَعُودَا
Cukup bagi jiwaku, wahai pepohonan, darimu	حَسْبُ رُوحِي, أَيُّهَا الْأَشْجَارُ, مِنْكَ
Bahwa kenangan akan keinginanmu tidak akan lenyap	أَنَّ دَكْرَى رَغْبَاتِي, لَنْ تَبِيدَا
	**
Dan aku? Janganlah bersedih, cukup aku saja bagimu	وَأَنَا؟ لَا تَحْزَنِي, حَسْبُكَ مِنِّي

Sesungguhnya kenanganmu akan hidup di dalam hatiku	إِنَّ ذِكْرَكَ بِقَلْبِي سَوْفَ تَحْيَا
Setiap akar darimu tertanam dalam kedalaman seniku	كُلُّ جَذَرٍ مِنْكَ فِي أَعْمَاقٍ فَنِي
Akan tetap hidup dalam puisiku abadi selamanya.	سَوْفَ يَبْقَى شِعْرِيَّ أَبَدِيًّا
	**
Ah, wahai pepohonan, jangan, kau ingat aku lagi	آه يَا أَشْجَارُ، لَا، لَا تَذْكُرْنِي
Karena aku adalah patung dari keputusan manusia	فَأَنَا نَمُتَالُ يَأْسٍ بَشَرِيٍّ
Tak ada yang tersisa padaku... selain jejak kerinduan	لَيْسَ عِنْدِي غَيْرُ آثَارِ حَنِينِي
Dan sisa-sisa dari penderitaan abadi yang abadi	وَبَقَايَا مِنْ شَقَائِي الْأَبَدِيٍّ
	**
Aku pernah berdegub, di antara awan	كُنْتُ يَوْمًا خَافِقًا، بَيْنَ الْعُيُومِ،
Aku mencurahkan mimpi-mimpiku ke dalam kedalaman hidupku	أَسْكُبُ الْأَحْلَامَ فِي عُمُقِ حَيَاتِي
Harapan naik bersamaku melampaui bintang-bintang	تَصْعَدُ الْأَمَالَ بِي فَوْقَ النُّجُومِ
Dan puisi membentuk hasrat-hasratku yang terindah	وَيَصُوغُ الشِّعْرُ أَهْلَى رَغَبَاتِي

	**
Wahai 'ūd, selamat tinggal dari hidupku	أَيُّهَا الْعُودُ، وداعاً مِنْ حَيَاتِي
Malam telah turun, dan saat kepergianku telah tiba	هَبَطَ اللَّيْلُ وَقَدْ حَانَ رَجُلِي
Hapuslah apa yang telah terjadi, usaplah nada-nadaku	إِمْحَ مَا قَدْ كَانَ، امْسَحْ نَعْمَاتِي
Lupakanlah melodi penderitaanku dan keterpakuanku	إِنْسَ أَنْعَامَ شَقَائِي وَذُهُولِي
	**
Kau tidak akan memahami, pada hari, melodi kesedihanku	لَنْ تَعِيَ، فِي الْعَدِ، أَنْعَامَ أَسَايَا
Dan nyanyian sukacitaku dan penderitaanku	وَتَرَائِمَ سُرُورِي وَشَقَائِي
Maka lupakanlah aku, sesungguhnya gema langkah-langkah dosaku telah menjauh	فَانْسِي، هَا قَدْ نَأَى رَجْعُ خُطَايَا
Lihatlah aku... aku tenggelam, di dalam jantung malam.	هَآ أَنَا أَغْرَقُ، فِي قَلْبِ الْمَسَاءِ

Qasidah *Al-Khuṭwah al-Ākhirah* karya Nāzik al-Malā'ikah adalah salah satu karya sastra modern Arab yang menggambarkan kedalaman emosional dan refleksi batin penyairnya tentang kepergian, kematian, dan perpisahan.⁸⁸ Dalam puisi ini, Nāzik

⁸⁸ Fāwaz Al-Jābir, “‘Qalāq Al-Wujūd Fī Shi‘r Nāzik Al-Malā’ikah’ (Kegelisahan Eksistensial Dalam Puisi Nāzik Al-Malā’ikah),” *Jurnal Universitas Damaskus* Vol. 27 (2011).

al-Malā'ikah tidak hanya menunjukkan perasaan pribadi tentang kehilangan, tetapi juga menciptakan pengalaman estetis yang mendalam melalui penggunaan metafora, imaji dan ritme yang kaya. Seperti banyak penyair modern lainnya, Nāzik al-Malā'ikah mengungkapkan kesedihan dan perpisahan dengan cara yang lebih bebas dan ekspresif, jauh dari struktur puisi Arab klasik yang terikat pada pola metrum dan rima yang ketat.⁸⁹ Meskipun demikian, elemen-elemen dari tradisi klasik masih mempengaruhi pengembangan ide dan tema, menjadikan puisi ini kaya akan nilai artistik dan filosofis yang mencerminkan perjalanan emosional yang tak terhindarkan dalam kehidupan. Puisi ini, dengan kata-kata yang sarat makna dan metafora yang mendalam, menawarkan ruang bagi pembaca untuk merenung dan meresapi pengalaman spiritual dan eksistensi tentang kehidupan dan kematian.

Bagian ini fokus menjawab rumusan masalah pertama: "Bagaimana unsur-unsur estetika diwujudkan dalam qasidah Al-Khuṭwah al-Ākhirah" Analisis ini berlandaskan pada *Al-Asās al-Maudhu'iyah* (landasan objektif) dari teori 'Izzuddīn Ismā'īl, yang mengkaji bentuk (*sūrah*) karya secara teknis.

1. Metafora

Merupakan alat utama untuk menciptakan kesatuan dan kohesi makna. Ismail memandang metafora bukan sekadar hiasan, melainkan cara penyair memberikan bentuk yang konkret pada perasaan yang abstrak.⁹⁰ Untuk menganalisisnya, kita akan melihat tiga perangkat yang saling terkait: metafora, simbolisme, dan representasi.

- a. Metafora (*isti'ārah*) adalah perangkat yang paling langsung, bekerja dengan menyamakan satu hal dengan hal lain secara eksplisit atau implisit (A adalah

⁸⁹ Salma Khadra Jayyusi, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, Vol. 2 (Leiden: Brill, 1977), hlm. 536-542.

⁹⁰ 'Izzuddīn Ismā'īl, *Al-Taṣawwur Al-Fannī Fī Al-Shi'r Al-'Arabī* (Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1987).

B). Kekuatannya terletak pada transfer kualitas secara total.⁹¹ Saat penyair menyatakan "aku adalah patung keputusan", ia tidak hanya seperti patung, tetapi telah menjadi perwujudan dari sifat-sifat patung itu sendiri: dingin, beku, dan tak bernyawa.

- b. Simbolisme bekerja secara lebih longgar dan sugestif. Sebuah objek atau imaji menjadi simbol ketika ia secara konsisten mewakili atau melambangkan sebuah gagasan atau kondisi yang lebih luas. Berbeda dengan metafora, hubungan ini sering kali bersifat kultural atau kontekstual.⁹² Dalam puisi ini, "bayang-bayang" (الظلال) menjadi simbol dari masa lalu, keamanan, dan kenangan yang akan ditinggalkan.
- c. Representasi adalah konsep yang paling luas, mencakup keseluruhan proses bagaimana bahasa dan citra puitis digunakan untuk "mewakili" atau menyajikan sebuah realitas, baik itu dunia fisik maupun dunia batin. Dengan kata lain, seluruh puisi ini adalah representasi dari sebuah krisis eksistensial. Representasi tersebut dicapai melalui penggunaan berbagai metafora dan simbol yang spesifik.

Analisis bait per bait berikut akan menguraikan bagaimana Nāzik al-Malā'ikah secara cermat merangkai ketiga perangkat ini yaitu metafora sebagai alat perbandingan, simbol sebagai penanda makna, dan representasi sebagai tujuan akhir artistik untuk membangun dunia puitisnya yang sarat akan nilai estetika.

⁹¹ G.J. van Gelder, *Beyond the Line: Classical Arabic Literary Critics on the Coherence and Unity of the Poem* (Leiden: Brill, 1982), hlm. 20-25.

⁹² Philip Wheelwright, *Metaphor and Reality* (Bloomington: Indiana University Press, 1962), hlm. 92-111.

Bait 1	
أَيُّهَا الشَّجَار	
Personifikasi; Objek alam (Pepohonan) diberi sifat manusia untuk menjadi saksi. Karena secara harfiah pohon tidak bisa menjadi saksi, ini adalah sebuah isti'arah. ⁹³	
Menciptakan hubungan dialogis antara penyair dan alam, yang berfungsi untuk menunjukkan rasa keterasingan penyair dari dunia manusia.	
لَنْ أَرَى ثَانِيَةً تَحْتَ الظَّلَالِ	
Simbolisme; “bayang-bayang” menjadi simbol dari masa lalu, kenangan, dan zona nyaman.	
Melambangkan masa lalu yang aman, nyaman, dan penuh keteduhan, yang kini akan ditinggalkan secara permanen.	
أَكْتَابِي وَأَبْتِيهَاي	
Personifikasi; Emosi abstrak (kesuraman dan doa) diberi kekuatan aktif yang mampu “menyiksa”.	
Memberi wujud pada penderitaan batin, menunjukkan betapa kuat dan aktifnya emosi tersebut hingga terasa seperti entitas tersendiri.	

Penjelasan Deskriptif:

Bait pertama dalam puisi *al-Khutwah al-Akhirah* menjadi pintu masuk bagi pembaca ke dalam dunia batin penyair yang sarat akan kesedihan, keterasingan, dan refleksi eksistensial. Dalam bait ini, Nāzik al-Malā'ikah menggunakan gaya bahasa

⁹³ G.J. van Gelder, *Beyond the Line: Classical Arabic Literary Critics on the Coherence and Unity of the Poem* (Leiden: Brill, 1982), hlm. 21.

metaforis yang kuat untuk menggambarkan relasi antara penyair dan lingkungannya⁹⁴ terutama melalui simbol alam dan emosi.

"أَيُّهَا الْأَشْجَارُ" (Wahai pepohonan...)

Penyair memulai dengan sapaan langsung kepada pepohonan, memberi kesan personifikasi pada objek alam.⁹⁵ Di sini, pepohonan tidak hanya menjadi elemen latar, tetapi dihidupkan sebagai "saksi bisu" dari penderitaan batin sang penyair. Penggunaan personifikasi ini membangun sebuah hubungan dialogis, seolah penyair sedang berbicara kepada alam karena terputus atau terasing dari dunia manusia. Alam dijadikan sandaran emosional, ruang pelarian spiritual yang mengerti penderitaannya lebih daripada manusia.

"تَحْتَ الظَّلَالِ" (di bawah bayang-bayang)

Frasa ini menghadirkan simbolisme yang dalam. Bayang-bayang (الظَّلَالِ) tidak hanya menunjuk pada tempat teduh secara harfiah, tetapi digunakan sebagai kiasan untuk "masa lalu yang nyaman dan aman".⁹⁶ Dengan menyebutnya dalam konteks perpisahan, penyair menandai bahwa ia tengah meninggalkan ruang kenyamanan dan bergerak menuju sesuatu yang lebih suram dan tidak pasti yaitu "langkah terakhir". Bayang-bayang itu menjadi simbol dari zona aman yang telah selesai dimiliki, melambangkan transisi dari kehidupan lama menuju fase akhir yang penuh kesendirian.

"إِكْتِنَائِي وَابْتِهَالِي" (kesuramanku dan doaku)

Kata-kata ini menunjukkan bentuk personifikasi terhadap emosi. Penyair menghadirkan kesuraman dan doa sebagai dua entitas yang aktif dan hadir secara nyata

⁹⁴ Atika Qurrata A'yun, "Tema Kesedihan Dan Maknanya Dalam Syair AL-Khuthwatu AL-Akhirah Karya Nazik AL-Malaikah," 2020.

⁹⁵ M. H. Abrams dan Geoffrey Galt Harpham, *A Glossary of Literary Terms*, 11th ed. (Boston: Cengage Learning, 2015), hlm. 25-26

⁹⁶ Jaroslav Stetkevych, *The Zephyrs of Najd: The Poetics of Nostalgia in the Classical Arabic Nasīb* (Chicago: University of Chicago Press, 1993)

dalam hidupnya. Kesuraman bukan lagi sekadar perasaan, melainkan sesuatu yang mampu menyiksa, sedangkan doa menjadi satu-satunya bentuk ekspresi spiritual yang tersisa. Keduanya seolah memiliki daya hidup, memperlihatkan intensitas konflik batin dan kekosongan eksistensial yang dialami penyair. Dalam konteks estetika, ini memperkuat citraan emosional dan memperdalam pengalaman pembaca terhadap intensitas penderitaan tokoh liris.⁹⁷

Bait 2	
	خُطَوَاتِي فِي الدُّجَى
Metafora: "Langkah-langkah" adalah kiasan untuk sisa perjalanan hidup, dan "kegelapan" (الدُّجَى) adalah kiasan untuk ketidakpastian.	
Menggambarkan sisa perjalanan hidup yang penuh dengan ketidakpastian, keraguan, dan tanpa arah yang jelas.	
	رَجُعُ أَغَانٍ لَنْ تَعِيَهَا
Metafora: "Lagu-lagu" (أَغَانٍ) adalah kiasan untuk seluruh karya dan ekspresi hidup penyair. Menyebutnya "gema" adalah kiasan untuk sesuatu yang telah kehilangan substansinya. ⁹⁸	
Menggambarkan bahwa meskipun kenangan itu pernah ada, itu tidak akan pernah terulang. Gema lagu ini memperkuat tema kehilangan dan perpisahan, di mana	

⁹⁷ 'Izzuddīn Ismā'īl, *Al-Asus al-Jamāliyyah fī al-Naqd al-'Arabī* (Kairo: Dār al-Fikr al-'Arabī, 1974), h. 65.

⁹⁸ Ovid, *Metamorphoses*, terj. Rolfe Humphries (Bloomington: Indiana University Press, 1955), Buku III, hlm. 58-83.

kenangan indah tidak akan bisa dihidupkan kembali, baik secara fisik maupun emosional.

Penjelasan Deskriptif:

Bait kedua dari puisi ini melanjutkan narasi batin tokoh liris dalam menyikapi fase akhir kehidupannya. Nuansa yang dibangun oleh Nāzik al-Malā'ikah semakin menguatkan tema keterasingan dan kehampaan, kali ini melalui simbol gerak dan gema dua elemen yang menunjukkan hubungan waktu dan ruang yang kabur. Penyair tidak hanya menggambarkan akhir secara fisik, tetapi juga secara eksistensial dan ekspresif.

"خُطُوَائِي فِي الدُّجَى" (Langkah-langkahku dalam kegelapan)

Frasa ini merupakan metafora yang sangat kuat. "Langkah-langkah" (خُطُوَائِي) di sini bukan sekadar aktivitas fisik, melainkan perlambang dari sisa perjalanan hidup. Sementara itu, "kegelapan" (الدُّجَى) melambangkan ketidakpastian, kehampaan, dan ketiadaan arah.⁹⁹ Dengan menggabungkan keduanya, Nāzik menyusun gambaran puitik tentang seseorang yang berjalan menuju akhir hidup, tetapi tidak tahu ke mana arah yang dituju sebuah kondisi eksistensial yang sarat kegaman. Gerak ini bukan menuju harapan, melainkan ke arah kehampaan yang diam dan pekat. Secara estetika, penggunaan diksi ini menimbulkan kesan melankolis yang sangat mendalam dan menggambarkan alienasi diri secara total.

"رَجَعُ أَغَانٍ لَنْ تَعِيَهَا" (Gema lagu-lagu yang takkan dapat ia pahami)

Frasa ini adalah puncak dari simbolisme kehilangan. "Lagu-lagu" (أَغَانٍ) digunakan sebagai metafora untuk seluruh karya hidup, kenangan, dan ekspresi batin

⁹⁹ Stefan Sperl dan C. Shackle, *Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa, Vol. 1: Classical Traditions and Modern Meanings* (Leiden: Brill, 1996).

yang pernah dihasilkan oleh penyair. Namun, yang tersisa dari itu semua hanyalah "gema" (رَجْعٌ) yaitu pantulan suara yang lemah, kehilangan substansi, dan tak lagi bisa ditangkap secara utuh. Tambahan keterangan لَنْ تَعِيَهَا (yang tidak akan bisa ia pahami¹⁰⁰) menandakan bahwa meskipun gema itu masih terdengar samar, maknanya telah hilang atau tidak lagi relevan.¹⁰⁰ Ini menunjukkan tingkat keterasingan yang lebih dalam: bukan hanya dunia luar yang menjauh, tetapi bahkan kenangan dan karya hidup sendiri menjadi asing. Frasa ini juga mengandung kritik implisit terhadap kefanaan ekspresi artistik: bahwa seindah apa pun karya atau kenangan masa lalu, pada akhirnya mereka bisa menjadi gema hampa yang tidak mampu menyelamatkan seseorang dari kehampaan eksistensial.

Bait kedua menunjukkan betapa dalamnya penyair menyadari posisi dirinya dalam dunia yang penuh ketidakpastian. Simbol langkah-langkah dalam kegelapan mewakili perjalanan yang tak berarah dan kehilangan harapan, sedangkan gema lagu-lagu yang tak dipahami menunjukkan bahwa bahkan karya atau ingatan pribadi pun bisa menjadi hampa ketika dipisahkan dari konteks hidup yang dulu menghidupkannya. Estetika dalam bait ini bersifat meditatif dan reflektif mengajak pembaca untuk menyelami makna kehilangan tidak hanya dalam konteks eksternal, tetapi juga internal dan eksistensial.¹⁰¹

Bait 3

أَيُّ رَجْعٍ مُّخْزِنٍ

¹⁰⁰ Ovid, *Metamorphoses*, terj. Rolfe Humphries (Bloomington: Indiana University Press, 1955), Buku III, hlm. 58-83.

¹⁰¹ Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, 2nd ed. (New York: Continuum, 2004), dan Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978).

Metonimi & Simbolisme: (gema yang menyedihkan), gema di sini berfungsi sebagai simbol kenangan atau perasaan yang tak terlepas, yang terus mengulang dan terbawa oleh waktu.
Menggambarkan betapa kesedihan yang dialami penyair tidak pernah benar-benar hilang, dan seolah menghantui setiap langkah hidupnya.
لَصَوْتُ الْكَيْبِ
Simbolisme: Suara kesedihan di sini sebagai simbol untuk perasaan yang tak terucapkan atau kesedihan yang terpendam
Menggambarkan keinginan untuk memahami atau mengungkapkan kesedihan yang sulit dijelaskan, memperlihatkan keterasingan yang dirasakan oleh penyair dalam menghadapi perpisahan.
الْحُلْمُ الْغَرِيبِ
Metafora: Mimpi aneh (الْحُلْمُ الْغَرِيبِ) di sini adalah metafora untuk keinginan yang tidak terwujud atau harapan yang tidak tercapai.
Menggambarkan harapan yang tidak realistis dan bagaimana keinginan yang gagal membuat penyair merasakan kekecewaan yang mendalam.

Penjelasan Deskriptif:

Bait ketiga membawa pembaca semakin jauh ke dalam ruang batin penyair yang penuh kesedihan, kehampaan, dan penyesalan. Melalui simbolisme dan metafora yang padat makna, Nāzik al-Malā'ikah menyusun citra emosional yang kuat tentang kegagalan, keterasingan, dan penderitaan eksistensial. Gema, suara, dan mimpi dalam

bait ini bukan hanya elemen bunyi atau imaji, tetapi hadir sebagai representasi psikis dari luka yang tidak sembuh.¹⁰²

"أَيُّ رَجْعٍ مُخْزِنٍ" (Betapa menyedihkan gema itu)

Frasa ini mengandung metonimi dan simbolisme, di mana "gema" (رَجْعٌ) tidak merujuk pada bunyi yang sebenarnya, tetapi simbol dari kenangan atau luka emosional yang berulang dalam ingatan.¹⁰³ Gema ini bukan gema suara fisik, melainkan gema psikologis pengulangan rasa sakit yang tidak pernah sepenuhnya pergi.¹⁰⁴ Kata "مُخْزِنٍ" (menyedihkan) mempertegas suasana emosional yang gelap, seolah Nāzik ingin menegaskan bahwa masa lalu bukan hanya dilalui, tetapi terus hadir dan menghantui. Secara estetika, ini adalah bentuk pengendapan memori traumatik dalam struktur puisi, yang menjadi pusat pengalaman estetik liris.

"الصَّوْتُ الْكَيْبِ" (Suara yang suram)

Dalam frasa ini, "suara" (الصَّوْتُ) digunakan sebagai simbol dari kesedihan yang mendalam, mungkin bahkan sebagai suara batin yang tertahan. Kata "الْكَيْبِ" (kesuraman) memperkuat gambaran akan kesedihan yang tidak diungkapkan secara langsung, tapi terasa membungkam dan mengendap. Simbol ini mencerminkan keterasingan batin, di mana penderitaan tidak bisa dikomunikasikan secara utuh, seolah penyair berada dalam ruang kosong di mana satu-satunya suara yang terdengar adalah gema dari hatinya sendiri. Estetiknya terletak pada kesenyapan yang penuh makna sebuah kontras antara "suara" dan "kesuraman".

"الْحُلْمُ الْغَرِيبِ" (Mimpi yang aneh)

¹⁰² Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams*, dan untuk konsep keterasingan, Jacques Lacan, "The Mirror Stage as Formative of the I Function."

¹⁰³ M. H. Abrams dan Geoffrey Galt Harpham, *A Glossary of Literary Terms*, 11th ed. (Boston: Cengage Learning, 2015),

¹⁰⁴ Ann B. Dobie, *Theory into Practice: An Introduction to Literary Criticism*, 4th ed. (Boston: Cengage Learning, 2015), Bab tentang "Psychoanalytic Criticism".

Frasa ini adalah metafora dari harapan atau keinginan yang tak tercapai. “Mimpi” (الحُلْم) dalam tradisi puisi Arab sering menjadi lambang aspirasi, idealisme, atau cita-cita spiritual. Namun, kata "الْغَرِيب" (aneh/asing) menunjukkan bahwa mimpi ini tidak realistis atau bahkan tidak relevan dengan kenyataan hidup sang penyair. Hal ini menggambarkan ketegangan antara keinginan dan kenyataan, serta penolakan dunia terhadap aspirasi penyair. Dalam konteks estetika, mimpi ini menjadi lambang dari keindahan yang tak tergapai, sebuah ilusi yang justru menimbulkan luka mendalam ketika dihadapkan dengan realitas.

Bait ketiga memperlihatkan bagaimana kesedihan, kesunyian, dan kekecewaan membentuk jalinan utama dari pengalaman estetik penyair. Gema kenangan, suara batin yang tertahan, dan mimpi yang tak terpenuhi menjadi simbol kuat atas krisis eksistensial yang dihadapi tokoh liris. Nāzik menempatkan unsur estetika bukan hanya sebagai hiasan puitis, tetapi sebagai sarana untuk menggambarkan konflik batin dan tragedi eksistensi secara halus namun menggetarkan.

Bait 4
أَيُّ حُلْمٍ ذَابِلٌ فَوْقَ الرِّمَالِ
Metafora Organik: "Mimpi" (حُلْم) diibaratkan sebagai makhluk hidup (tanaman) yang bisa "layu" (ذَابِل). Metafora Alam: "Pasir" (رِمَال) digunakan sebagai simbol kefanaan dan waktu yang menghapus segalanya.
Menggambarkan kerapuhan dan kefanaan sebuah harapan atau cita-cita yang pada akhirnya mati dan sirna. Harapan itu tidak hanya fana (seperti jejak di pasir), tetapi juga telah mati secara organik (layu). Ini adalah contoh bagaimana seni, menurut

Ismail, mampu menggambarkan hal yang 'buruk' (mimpi yang hancur) dalam bentuk yang indah secara estetis.¹⁰⁵
مُوسِيقَى حَيَاتِي
Metafora: Musik kehidupanku (مُوسِيقَى حَيَاتِي) di sini sebagai simbol untuk perjalanan hidup dan pengalaman-pengalaman yang membentuk identitas dan emosi penyair.
Menggambarkan bagaimana kehidupan dan harapan penyair sangat terikat dengan kenangan masa lalu dan impian yang tidak terwujud.
أَحْلَامِ شَبَابِي
Metafora Konseptual: (Mimpi-mimpi masa mudaku) digunakan sebagai kiasan untuk seluruh impian masa muda, cita-cita, dan semangat idealisme yang menyala di masa muda telah dicurahkan sepenuhnya ke dalam mimpi itu.
Metafora ini mempertegas bahwa yang hilang bukanlah sekedar satu harapan, melainkan seluruh fondasi spritual dan emosional dari masa mudanya, menandakan keruntuhan harapan hidup penyair. Ini adalah ekspresi dari asas nafsī (landasan psikologis) yang dominan dalam puisi ini.¹⁰⁶
خَافِقِي مِنْ نَعَمَاتِ
Metafora: Perasaan-perasaan terdalam di dalam hati (خَافِقِي) diibaratkan sebagai "nada-nada" musik yang intim dan personal.

¹⁰⁵ Isma'il, *Al-Asās Al-Jamāliyyah Fī Al-Naqd Al-'Arabī*, (Kairo: Dār Al-Fikr Al-'Arabī, 1974), hlm. 21

¹⁰⁶ M. M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press, 1975)

Membawa makna kehilangan ke level yang paling dalam. Yang hilang bukan hanya ide atau cita-cita, tetapi juga getaran emosi yang paling murni. Ini sejalan dengan fokus penyair modern pada "dunia batin" yang kompleks.¹⁰⁷

Penjelasan Deskriptif:

Bait keempat memperlihatkan eksplorasi puitik terhadap kerapuhan mimpi dan idealisme, serta bagaimana proses kegagalan harapan itu tidak hanya disampaikan melalui makna, tetapi juga melalui struktur estetika metaforis yang kompleks. Dalam bait ini, penyair menghadirkan citra yang menyeimbangkan antara kecantikan ekspresi dan kedalaman luka, yang menjadi ciri utama puisi modern Arab.

"أَيُّ حُلْمٍ ذَابِلٍ فَوْقَ الرَّمَالِ" (Betapa layunya mimpi di atas pasir)

Frasa ini mengandung dua jenis metafora: metafora organik dan metafora alam. "Mimpi" (حُلْمٍ) diibaratkan sebagai makhluk hidup, seperti tanaman yang bisa "layu" (ذَابِلٍ), menunjukkan bahwa mimpi memiliki siklus hidup dapat tumbuh, mekar, dan akhirnya mati. Sementara itu, "pasir" (الرَّمَالِ) melambangkan kefanaan, waktu yang terus bergulir, dan ketidakabadian jejak hidup. Penyair dengan demikian tidak hanya menyatakan bahwa harapan telah pupus, tetapi bahwa proses kepunahannya adalah bagian dari alam dan waktu. Estetika muncul dalam cara penyair menggambarkan kegagalan bukan sebagai sesuatu yang buruk, melainkan indah dalam kesedihannya sebuah refleksi dari prinsip bahwa puisi mampu membuat luka menjadi seni.

"مُوسِيقَى حَيَاتِي" (Musik kehidupanku)

Metafora ini memperlihatkan bagaimana penyair memahami kehidupannya sebagai komposisi emosional dan spiritual, bukan sekadar rentetan peristiwa. Musik di

¹⁰⁷ T.S. Eliot, *The Waste Land*. Lihat M. H. Abrams dan Geoffrey Galt Harpham, *A Glossary of Literary Terms*, 11th ed. (Boston: Cengage Learning, 2015), dalam pembahasan mengenai *Modernism*.

sini menjadi simbol dari emosi, pengalaman, dan keutuhan jiwa, yang kini terancam hening karena hilangnya harapan. Dalam konteks ini, musik adalah keselarasan yang telah rusak, menggambarkan bagaimana struktur hidup penyair mulai kehilangan bentuk dan keindahannya karena trauma dan keterasingan. Ini mencerminkan pandangan eksistensial modernis: bahwa hidup tanpa makna adalah seperti musik tanpa nada.

"أَحْلَامُ شَبَابِي" (Mimpi-mimpi masa mudaku)

Metafora ini lebih dari sekadar simbolisasi masa lalu. "Mimpi masa muda" merujuk pada seluruh fondasi emosional dan spiritual yang membentuk identitas penyair di masa silam. Penyair tidak hanya kehilangan satu harapan, tetapi seluruh rangkaian idealisme dan semangat eksistensial yang pernah menggerakkannya. Ini adalah ungkapan dari keruntuhan personalitas batin yang tidak hanya menyiratkan nostalgia, tetapi juga rasa kehampaan yang permanen. Penyair modern, seperti Nāzik, sering menggunakan metafora semacam ini untuk menunjukkan disintegrasi diri dalam menghadapi kenyataan yang tak lagi memberi ruang untuk harapan.

"خَافِقِي مِنْ نَعَمَاتٍ" (Detak hatiku dari nada-nada)

Frasa ini menyentuh ranah psikologis terdalam dari tokoh liris. Hati (خَافِقِي) dipenuhi oleh "nada-nada", yaitu getaran emosional yang membentuk identitas batin penyair. Namun ketika musik kehidupan dan mimpi muda telah hilang, maka nada dalam hati pun ikut memudar. Ini adalah puncak dari representasi kehilangan: bukan hanya terhadap hal eksternal, tetapi juga terhadap apa yang paling personal dan tak tergantikan dalam jiwa manusia. Penyair tidak lagi sekadar mengalami perpisahan dari luar, tetapi terfragmentasi secara internal.

Bait keempat menunjukkan puncak kepedihan eksistensial dalam puisi ini. Melalui metafora yang sangat puitik dan simbolik Nāzik al-Malā'ikah menyampaikan keterpurukan idealisme dan disolusi batin secara perlahan namun pasti. Harapan telah layu di atas waktu, hidup telah kehilangan nadanya, dan hati hanya bergetar oleh nada yang tidak lagi bermakna. Estetika bait ini terletak pada kemampuannya untuk menyampaikan kegetiran dengan keindahan, menjadikan puisi sebagai medium refleksi dan pengakuan terdalam akan luka jiwa.

Bait 5	
	تَحْتَ عَبءٍ مِنْ شُرُودِي
Metafora Konseptual: Perasaan abstrak (kebingungan) diberi wujud dan sifat fisik hingga menjadi sebuah "beban". ¹⁰⁸	
Metafora ini berfungsi untuk membuat pembaca merasakan betapa menindas dan memberatkannya kondisi psikologis penyair. Menggambarkan betapa beratnya menanggung beban psikologis dari pikiran yang kacau dan perasaan terasing dari kenyataan.	
	نَظْرَةً ثَانِيَةً
Simbolisme: (tatapan kedua) berfungsi sebagai simbol dari kerinduan untuk kembali menatap atau menjalin hubungan batin dengan masa lalu atau dengan kenangan yang pernah memberi makna dan ketenangan. ¹⁰⁹	
Frasa ini menyiratkan perjuangan batin antara keinginan untuk mengenang dan kebutuhan untuk melupakan, antara kelembutan rasa dan kekuatan diri. Penyair tidak	

¹⁰⁸ George Lakoff dan Mark Johnson, *Metaphors We Live By* (Chicago: University of Chicago Press, edisi 2003), Bab 6, "Ontological Metaphors," hlm. 25-32

¹⁰⁹ Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2001), hlm. 41-49

ingin melarutkan diri dalam kesedihan, tetapi juga tidak bisa menghindari perasaan kehilangan yang terus membayangnya.

Penjelasan Deskriptif:

Pada bait kelima ini, Nāzik al-Malā'ikah menyajikan representasi yang kuat dari keterasingan psikis yang dialami tokoh liris. Dengan memadukan metafora konseptual dan simbolisme batin, penyair membawa pembaca pada momen internal yang penuh tekanan suatu konflik antara hasrat untuk kembali menyatu dengan masa lalu dan kenyataan bahwa masa lalu itu sudah tidak bisa digapai kembali. Kekuatan bait ini terletak pada kemampuannya menggambarkan dunia batin yang pasif namun padat tekanan emosional.

"تَحْتَ عِبٍّ مِنْ شُرُودِي" (Di bawah beban dari kebingunganku)

Frasa ini adalah bentuk metafora konseptual yang khas puisi modern. Kebingungan (شُرُود) yang sebenarnya merupakan kondisi mental, diberikan sifat fisik yaitu sebagai "beban" (عِبٍّ) yang dapat menindih dan menekan. Dengan menyatakan dirinya "di bawah" beban itu, tokoh liris menunjukkan bahwa kondisi psikologisnya tidak hanya hadir, tetapi mendominasi, seperti gravitasi yang menarik tubuh secara konstan ke bawah. Metafora ini membuat pembaca merasakan secara inderawi tekanan dari pikiran yang kacau, menandakan bahwa penderitaan penyair bersifat total, menyelimuti fisik, psikis, dan spiritual sekaligus. Dalam sudut pandang estetika, ini memperlihatkan bagaimana abstraksi psikologis diubah menjadi objek yang bisa divisualisasikan sebuah ciri dari puisi modern yang mengutamakan representasi pengalaman batin.

نَظْرَةٌ ثَانِيَّةٌ (Tatapan kedua)

Frasa ini memuat simbolisme emosional yang sangat halus. Tatapan kedua bukan sekadar pandangan ulang, tetapi kerinduan untuk kembali menatap sesuatu yang pernah bermakna baik itu seseorang, masa lalu, atau kenangan yang memberi rasa tenang. Namun kata "kedua" menandakan bahwa ini bukan tatapan pertama yang murni dan penuh harapan, melainkan tatapan yang sudah terluka, penuh kesadaran akan realitas yang menyakitkan. Simbol ini menggambarkan konflik batin: antara ingin mengenang dan harus melupakan, antara kerentanan emosional dan kehendak untuk bertahan. Tatapan kedua menjadi lambang penolakan terhadap finalitas, namun pada saat yang sama juga mengungkap ketidakberdayaan untuk menghidupkan kembali makna lama. Dalam konteks estetika, ini menampilkan konflik antara memori dan eksistensi, sebuah tema umum dalam karya-karya eksistensial dan puisi elegi.

Bait kelima memperlihatkan kedalaman konflik psikologis yang tak bisa diselesaikan secara rasional. Penyair memikul beban mental dari ketidakteraturan batin, sekaligus tergoda untuk kembali menatap masa lalu yang telah memudar. Ini adalah penggambaran elegan dari perjuangan eksistensial, ketika manusia tidak sepenuhnya ingin kembali, namun juga tidak mampu untuk melangkah tanpa membawa jejak kenangan. Dalam hal ini, unsur estetika terletak pada ketegangan itu sendiri pada tarik-menarik antara memori dan realitas, antara beban dan kerinduan, antara kehilangan dan harapan semu.

Bait 6	
	وَأَصْغَاثُ رُؤَايَا
Metafora Konseptual: وَأَصْغَاثُ yang bermakna tumpukan campur aduk dan tak berharga, diterapkan pada رُؤَايَا (visi-visiku). Ini secara teknis memberi sifat fisik (berantakan, tumpukan tak berguna) pada konsep abstrak (visi/harapan).¹¹⁰	
	عُدْنَ يَا سَا صَارِحًا
Personifikasi: Emosi "putus asa" (يَا سَا) diberi sifat makhluk hidup berupa kemampuan untuk "menjerit" (صَارِحًا). Ini mengubah perasaan pasif menjadi sebuah kekuatan yang aktif dan bersuara.¹¹¹	
Metafora ini berfungsi untuk menggambarkan intensitas penderitaan batin yang telah mencapai puncaknya. Kesedihan penyair tidak lagi diam atau melankolis, melainkan telah berubah menjadi sebuah teror psikologis yang "menjerit" dari dalam jiwa. Harapan yang dulu indah kini telah bermetamorfosis menjadi sesuatu yang mengerikan.	

Penjelasan Deskriptif:

Bait keenam menggambarkan puncak dari keruntuhan batin tokoh liris. Dalam bait ini, Nāzik al-Malā'ikah tidak lagi menyiratkan kehilangan dan kepedihan secara lembut, melainkan menyuarakannya secara intens dan langsung. Melalui metafora konseptual dan personifikasi, penyair menyusun gambaran puitik yang kuat tentang disilusi total, kehancuran visi hidup, dan transformasi emosi menjadi bentuk yang menyerang dan merusak.

¹¹⁰ George Lakoff dan Mark Johnson, *Metaphors We Live By* (Chicago: University of Chicago Press, edisi 2003), lihat pembahasan mengenai "Ontological Metaphors" dalam bab 6, hlm. 25-32.

¹¹¹ M. H. Abrams dan Geoffrey Galt Harpham, *A Glossary of Literary Terms*, edisi ke-11 (Boston: Cengage Learning, 2015), 289–90.

"وَأَصْغَاثُ رُؤَايَا" (Dan tumpukan kekacauan visiku)

Frasa ini merupakan bentuk metafora konseptual yang kompleks. "أَصْغَاثُ" merujuk pada sesuatu yang campur aduk, kacau, dan tidak berguna biasanya dipakai untuk menggambarkan mimpi-mimpi kosong atau delusi yang tidak layak ditafsirkan. Nāzik menggunakannya untuk menggambarkan "رُؤَايَا" (visi atau harapan), yang secara semantik seharusnya menyiratkan arah, masa depan, dan pencapaian.

Dengan menjadikan visi sebagai tumpukan tak berarti, penyair menegaskan bahwa seluruh harapan, cita-cita, dan orientasi hidupnya telah terfragmentasi dan kehilangan makna. Visi yang dulunya menjadi penopang spiritual dan eksistensial, kini telah terurai menjadi puing-puing mental. Ini mencerminkan kerusakan struktur psikologis yang tidak bisa dipulihkan. Dari sisi estetika, frasa ini memperlihatkan bagaimana puisi bisa memvisualisasikan konsep mental yang abstrak secara konkret, menjadikannya dapat dirasakan dan dibayangkan.

"عُدْنَ يَا سَا صَارِحًا" (Kembali dalam wujud putus asa yang menjerit)

Frasa ini adalah bentuk personifikasi dari emosi. "Putus asa" (يَا سَا) yang biasanya bersifat pasif dan diam, diberikan sifat aktif dan ekspresif yaitu "menjerit" (صَارِحًا). Emosi ini dihidupkan dan diberi suara, bukan hanya untuk menggambarkan penderitaan, tetapi untuk menggambarkan intensitasnya: penderitaan yang dulu mungkin masih bisa dipendam, kini meledak menjadi teror psikologis yang tak bisa dibungkam. Dalam konteks narasi puisi, ini adalah titik di mana harapan yang telah mati tidak hanya hilang, tetapi kembali sebagai kekuatan negatif. Penyair bukan hanya tidak lagi memiliki harapan, tetapi juga dikejar dan dihantui oleh sisa-sisa harapan itu yang telah berubah menjadi kesadaran getir dan destruktif. Secara estetika, ini menunjukkan keberhasilan Nāzik dalam menyatukan kekuatan emosi, bentuk bahasa,

dan imajinasi metaforis untuk menciptakan dampak psikologis yang kuat pada pembaca.

Bait keenam menampilkan eskalasi dramatis dari penderitaan eksistensial. Visi yang seharusnya menjadi penuntun hidup kini menjadi sampah psikis, dan harapan yang dulu memberi cahaya kini kembali dalam bentuk jeritan putus asa. Melalui konstruksi metaforis yang padat dan penuh daya, Nāzik menggambarkan kondisi batin yang hancur total, di mana tidak ada lagi tempat untuk ilusi atau pelipur lara. Estetika dalam bait ini tidak terletak pada keindahan formal semata, melainkan pada kekuatan emosional dan visual dari ekspresi keputusan total.

Bait 7
سَوْفَ أَطْوِي الثُّورَ فِي قَلْبِي
Symbolisme & Metonimi: "Cahaya" (الثُّور) sebagai simbol harapan. "Melipatnya" ke dalam hati adalah kiasan untuk menyimpan harapan itu untuk diri sendiri. ¹¹²
Menggambarkan sebuah tindakan mundur ke dalam diri (introversi), di mana harapan tidak lagi dibagikan kepada dunia luar.

Penjelasan Deskriptif:

Bait ketujuh menandai tahap penting dalam perkembangan emosional dan eksistensial tokoh lirik: dari kesedihan yang aktif dan penuh ledakan emosi, menjadi diam yang pasrah dan penuh penarikan diri.

“سَوْفَ أَطْوِي الثُّورَ فِي قَلْبِي” (Akan kulipat cahaya itu dalam hatiku)

¹¹² George Lakoff dan Mark Johnson, *Metaphors We Live By* (Chicago: University of Chicago Press, edisi 2003), Bab 6, "Ontological Metaphors," hlm. 25–32.

Frasa ini memadukan simbolisme dan metonimi secara halus. *Cahaya* (النور) secara tradisional adalah simbol dari harapan, pencerahan, dan kehidupan batin. Namun, "melipatnya" (أَطْوَى) ke dalam hati menunjukkan penarikan harapan itu dari dunia luar suatu bentuk penyimpanan diam-diam yang tidak lagi dibagikan atau dinyalakan bagi siapa pun. Frasa ini adalah bentuk metaforis dari introversi spiritual tokoh liris memilih untuk tidak lagi menghadirkan harapannya kepada dunia yang telah mengecewakannya, melainkan menyimpannya sebagai cahaya internal yang kecil, redup, dan tersembunyi. Cahaya itu belum mati, tapi juga tidak bersinar terang. Secara estetika, ini menggambarkan fase akhir dari krisis eksistensial, di mana pertahanan terakhir adalah membungkus harapan itu dengan keheningan.¹¹³

Bait ketujuh menghadirkan keputusan puitik yang tragis namun penuh kontrol, di mana tokoh liris menyatakan dirinya tidak lagi bergantung pada seni atau dunia luar untuk menyembuhkan luka batinnya. Ia melepaskan ekspresi artistik dan menyembunyikan harapan di dalam dirinya sendiri. Simbol *‘ūd* dan *nūr* menjadi titik balik estetika, bukan untuk memperindah penderitaan, tetapi untuk menutupnya secara internal, menunjukkan bahwa keindahan tidak lagi cukup untuk menahan beban eksistensial yang begitu besar.¹¹⁴ Dalam bait ini, estetika menjadi bentuk keheningan yang bermakna, bukan lagi suara.

¹¹³ Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, terj. Maria Jolas (Boston: Beacon Press, 1994), lihat pembahasan mengenai citraan "sudut" dan "cangkang" sebagai ruang perlindungan dalam Bab 5, hlm. 104–135.

¹¹⁴ T.S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent," dalam *Selected Essays* (London: Faber & Faber, 1932), hlm. 17-22

Bait 8
أَنْتَ يَا حُلْمَ شَبَابِي
Personifikasi: Impian masa muda dipersonifikasikan seolah-olah ia adalah makhluk hidup yang dapat diajak bicara dan diucapkan selamat tinggal. ¹¹⁵
Menggambarkan perpisahan dengan cita-cita, harapan, dan semangat masa muda yang pernah begitu dijaga oleh penyair.
هَـأ أَنَا أَذْفِنُ، فِي الْأَرْضِ، رَغَايَا
Metafora Konseptual: Keinginan dan hasrat (رَغَايَا) diibaratkan sebagai jasad yang bisa "dikuburkan" (أَذْفِنُ). ¹¹⁶
Mewujudkan sebuah tindakan final untuk menyerah pada kehidupan dan mematikan semua ambisi dan harapan secara ritualistik.

Penjelasan Deskriptif:

Bait kedelapan menjadi titik kulminasi emosional dari qasidah ini. Di sini, penyair tidak lagi sekadar menampilkan penderitaan atau keraguan, melainkan melakukan tindakan final: mengubur harapan dan mimpi itu sendiri. Melalui struktur simbolik dan emosional yang mendalam, Nāzik menampilkan perpisahan bukan sebagai reaksi impulsif, tetapi sebagai keputusan yang reflektif, terstruktur, dan sarat makna.

"أَنْتَ يَا حُلْمَ شَبَابِي" (Engkau, wahai impian masa mudaku...)

Frasa ini adalah bentuk personifikasi yang menyentuh dan sangat intim. Penyair menyapa impian masa mudanya (حُلْمَ شَبَابِي) seolah-olah ia adalah sosok yang hidup dan

¹¹⁵ M. H. Abrams dan Geoffrey Galt Harpham, *A Glossary of Literary Terms*, edisi ke-11 (Boston: Cengage Learning, 2015), 25–26.

¹¹⁶ George Lakoff dan Mark Johnson, *Metaphors We Live By* (Chicago: University of Chicago Press, edisi 2003), Bab 6, "Ontological Metaphors," hlm. 25–32.

pernah menjadi teman dekat dalam perjalanan hidup. Dengan kata ganti "أَنْتَ" (engkau), penyair memberi identitas dan jiwa pada harapan itu, menjadikannya figur yang bisa diajak bicara dan diratapi. Estetika dalam frasa ini terletak pada kontras antara keindahan kenangan dan finalitas perpisahan.¹¹⁷ Penyair menampilkan perpisahan bukan dengan kemarahan atau kekecewaan, melainkan dengan ketenangan dan penerimaan tragis, yang justru memperkuat dampak emosionalnya. Ini adalah bentuk keindahan yang muncul dari kepiluan, menjadikan bait ini sarat akan nuansa elegi yang kuat.

"هَآ أَنَا أَذْفِنُ رَغَايَ" (Lihatlah, kini aku menguburkan keinginanku...)

Frasa ini menghadirkan metafora konseptual yang sangat tajam. Keinginan dan harapan (رَغَايَ) diperlakukan seolah-olah mereka adalah jasad yang bisa dikuburkan. Tindakan "mengubur" (أَذْفِنُ) di sini menyiratkan bahwa penyair telah mencapai titik penyerahan total, di mana bukan hanya impian ditinggalkan, tetapi secara simbolis dimatikan.¹¹⁸ Frasa ini juga memiliki nuansa ritualistic seolah-olah penyair sedang melakukan pemakaman spiritual atas bagian terdalam dari dirinya sendiri. Tindakan ini bukan sekadar menyerah, tetapi transformasi batin suatu bentuk pemutusan dari masa lalu dan seluruh struktur emosional yang pernah menjadi dasar hidup. Dalam konteks estetika, metafora ini memperlihatkan bagaimana bahasa bisa menyublimkan trauma dan kehilangan menjadi bentuk simbolik yang penuh kesadaran dan keindahan tragis.¹¹⁹

¹¹⁷ Immanuel Kant, *Critique of Judgment*, terj. Werner S. Pluhar (Indianapolis: Hackett Publishing, 1987), lihat pembahasan mengenai "The Analytic of the Sublime," khususnya Bagian 25–29, hlm. 103–134.

¹¹⁸ J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, terj. Jack Sage, edisi ke-2 (London: Routledge, 1971), lihat pembahasan dalam entri "Death," hlm. 79–81, yang mencakup simbolisme penguburan.

¹¹⁹ Julia Kristeva, *Black Sun: Depression and Melancholia*, terj. Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1989), lihat pembahasan mengenai sublimasi sebagai "alkimia semiotik" dalam Bab 1 dan 4, terutama hlm. 22–24 dan 97–99.

Bait kedelapan menghadirkan puncak elegi dalam qasidah *al-Khutwah al-Aakhirah*. Penyair tidak lagi bersedih karena harapannya pupus ia mengambil peran aktif dalam memakamkan mimpi-mimpinya sendiri. Dengan membungkus rasa kehilangan dalam simbol dan tindakan puitik, Nāzik menghadirkan penutupan yang tidak hanya emosional, tetapi juga filosofis dan eksistensial. Puisi ini tidak hanya tentang kehilangan orang lain, tetapi tentang kehilangan bagian diri, dan estetika hadir dalam bentuk pengakuan penuh keheningan atas kematian spiritual yang perlahan.

Bait 9
الْمَمَرَاتُ ... سَبْكِي
Ruang atau tempat (الْمَمَرَاتُ - lorong-lorong) diberi kemampuan manusia untuk "menangis" (سَبْكِي). ¹²⁰
Menunjukkan ikatan emosional yang sangat mendalam dengan masa lalunya, hingga ruang fisik pun seolah ikut merasakan kesedihan.

Penjelasan Deskriptif:

Sebagai penutup puisi, bait kesembilan ini hadir dengan kesedihan yang senyap namun monumental. Di sini, Nāzik al-Malā'ikah memperluas cakupan kesedihan tokoh liris dengan menjadikannya bersifat kolektif dan melingkupi ruang, bukan hanya terbatas pada batin individu. Ruang fisik, dalam hal ini lorong-lorong (الْمَمَرَاتُ), dipersonifikasikan dan dijadikan medium pengingat, saksi, sekaligus partisipan dalam duka.

"الْمَمَرَاتُ ... سَبْكِي" (Lorong-lorong itu akan menangis)

¹²⁰ M. H. Abrams dan Geoffrey Galt Harpham, *A Glossary of Literary Terms*, edisi ke-11 (Boston: Cengage Learning, 2015), hlm. 282.

Frasa ini adalah bentuk personifikasi yang sangat efektif dan emosional. "Lorong-lorong" (الْمَمَرَاتُ), biasanya dipahami sebagai ruang kosong dan tak bernyawa, diberi sifat manusiawi: kemampuan untuk menangis. Hal ini menunjukkan bahwa kesedihan yang dirasakan tokoh liris begitu dalam dan intens, hingga jejak langkahnya, kehadirannya, dan kepergiannya meninggalkan resonansi emosional pada lingkungan sekitarnya.

Dari sisi estetika, penggunaan simbol ruang sebagai entitas yang bisa merasakan duka adalah cerminan dari puitika modern yang ingin mengaburkan batas antara batin dan dunia luar.¹²¹ Nāzik menampilkan dunia luar bukan sebagai latar pasif, tetapi sebagai bagian dari narasi emosional. Lorong-lorong menjadi saksi bisu kehidupan, tempat kenangan berlalu, dan kini, tempat keheningan menyelimuti setelah harapan dimakamkan. Mereka menangis karena menyadari bahwa sosok yang pernah mengisi ruang itu kini benar-benar pergi. Di sisi lain, tangisan lorong juga bisa dimaknai sebagai proyeksi dari kesedihan internal sang penyair, yang begitu kuat hingga dunia seolah ikut berduka. Ini adalah bentuk estetika resonansi emosional, di mana batin manusia dan dunia fisik saling mencerminkan penderitaan satu sama lain.¹²²

Sebagai penutup puisi, bait ini memiliki fungsi elegi yang sangat kuat. Tangisan lorong adalah lambang dari kehilangan yang menyelimuti bukan hanya jiwa penyair, tetapi juga ruang dan waktu yang pernah ia isi. Nāzik menutup puisi ini dengan kesedihan yang meresap ke dalam struktur dunia, memperlihatkan bahwa perpisahan

¹²¹ Hugo Friedrich, *The Structure of Modern Poetry: From the Mid-Nineteenth to the Mid-Twentieth Century*, terj. Joachim Neugroschel (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1974), lihat pembahasan mengenai "depersonalisasi" dan peresapan subjek ke dalam objek, terutama hlm. 15–25.

¹²² M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (New York: Oxford University Press, 1953), lihat pembahasan mengenai teori ekspresif Romantik, terutama hlm. 47–69.

bukan hanya urusan batin, tetapi juga mengubah cara dunia mengenang kehadiran seseorang. Dalam konteks estetika, bait ini menandai perpaduan sempurna antara ekspresi personal dan simbolisme ruang, menjadikannya akhir yang reflektif dan menggetarkan.

Bait 11	
	فَأَنَا مِثْلُ يَأْسٍ بَشَرِيٍّ
Metafora Definitif: Ini adalah metafora puncak, di mana subjek ("aku") menyatu dengan predikatnya مِثْلُ ("patung keputusan"). ¹²³	
Mewujudkan kondisi depersonalisasi, di mana penyair tidak lagi merasa putus asa, tapi telah menjadi monumen dari keputusan itu sendiri.	

Penjelasan Deskriptif:

Bait ke-11 menjadi titik penyatuan penuh antara pengalaman batin dan bentuk puitik. Di sini, tokoh liris tidak lagi mengalami perasaan sebagai bagian dari dirinya ia bertransformasi menjadi perasaan itu sendiri. Nāzik al-Malā'ikah menyusun metafora definitif yang menyentuh inti dari estetika eksistensial: ketika penderitaan tidak lagi dialami, melainkan diinternalisasi secara total hingga mengubah identitas.

"فَأَنَا مِثْلُ يَأْسٍ بَشَرِيٍّ" (Maka aku adalah patung keputusan manusia)

Frasa ini merupakan bentuk metafora definitif (isti'ārah tamthīliyah) yang sangat kuat. Tokoh liris menyatakan dirinya sebagai "patung keputusan manusia" (مِثْلُ يَأْسٍ)

¹²³ Paul Ricoeur, *The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language*, terj. Robert Czerny et al. (London: Routledge, 2003), lihat pembahasan mengenai bagaimana metafora mendeskripsikan ulang realitas dalam Studi 7, "Metaphor and Reference," hlm. 216–256.

(بَشَرِيّ), bukan lagi hanya sebagai subjek yang merasa, tetapi personifikasi total dari konsep keputusan itu sendiri.¹²⁴

Penggunaan kata "مُثَال" (patung) penting secara estetis. Patung adalah sesuatu yang diam, beku, tak bernyawa, namun menjadi representasi abadi dari sesuatu yang pernah hidup.¹²⁵ Dalam konteks ini, penyair menyatakan bahwa dirinya telah membatu dalam penderitaan, kehilangan fungsi dan dinamika emosional sebagai manusia yang hidup. Ia tidak lagi menangis, tidak lagi berharap ia adalah bentuk, bukan lagi isi. Metafora ini mengungkap kondisi depersonalisasi eksistensial, di mana subjek kehilangan kapasitas untuk menjadi dirinya sendiri dan larut dalam simbol yang ia wakili.¹²⁶ Estetika bait ini muncul dari keberanian menyatukan subjektivitas dan objek simbolik dalam satu frasa definitif yang menyimpulkan seluruh perjalanan puitik dari bait-bait sebelumnya. Bait kesebelas adalah konklusi filosofis dari qasidah ini. Setelah melalui berbagai tahapan penderitaan, keheningan, penarikan diri, dan perpisahan, tokoh lirik akhirnya menjelma menjadi representasi simbolis dari keputusan kolektif manusia. Bait ini tidak sekadar mengungkap penderitaan pribadi, tetapi menyentuh dimensi universal tentang kehilangan makna hidup, menjadikannya refleksi tajam terhadap kondisi manusia modern.

Dalam konteks estetika, bait ini merupakan bentuk tertinggi dari teknik penggabungan identitas dengan simbol, dan menjadi cerminan dari keindahan puisi modern Arab: bahasa yang mengubah luka menjadi bentuk abadi.

¹²⁴ Husna, "Psychological Structure in the Poetry" *Al-Khutwah Al-Akhirah* (Review of Psychological Analysis of Literature)."

¹²⁵ G. W. F. Hegel, *Hegel's Aesthetics: Lectures on Fine Art*, terj. T. M. Knox, vol. 2 (Oxford: Clarendon Press, 1975), lihat Bagian III, Bab I, "Sculpture," hlm. 699–722.

¹²⁶ Julia Kristeva, *Black Sun: Depression and Melancholia*, terj. Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1989), lihat pembahasan mengenai "kematian" diri dan representasi simbolisnya dalam Bab 1, "Psychoanalysis—A Counterdepressant," hlm. 3–40.

Bait 12
كُنْتُ يَوْمًا خَافِقًا، بَيْنَ الْغُيُومِ
Metafora: Menggambarkan masa lalu yang penuh vitalitas (خَافِقًا - berdegup) ¹²⁷ dan cita-cita yang tinggi (بَيْنَ الْغُيُومِ - di antara awan). ¹²⁸
Menciptakan kontras yang tajam antara kondisi masa lalu yang penuh semangat dengan kondisi masa kini yang "membatu" seperti patung.

Penjelasan Deskriptif:

Bait ke-12 membawa pembaca kembali ke masa lampau bukan sebagai bentuk nostalgia yang romantik, tetapi sebagai kontras tragis terhadap kondisi batin saat ini. Dengan metafora yang lembut namun sarat makna, Nāzik al-Malā'ikah menyusun gambaran tentang semangat muda yang pernah berdegup tinggi di antara awan, kini hanya menjadi kenangan pahit dari sesuatu yang telah lenyap selamanya.

"كُنْتُ يَوْمًا خَافِقًا، بَيْنَ الْغُيُومِ" (Pernah suatu ketika, aku berdegup di antara awan)

Frasa ini membentuk satu metafora penuh (isti'ārah tamthīliyah) yang menggambarkan masa lalu penyair yang penuh vitalitas dan cita-cita tinggi. Kata "خَافِقًا" (berdegup) mencerminkan jiwa yang hidup, bergetar, dan penuh gairah, sementara "بَيْنَ الْغُيُومِ" (di antara awan) adalah simbol dari aspirasi luhur, cita-cita, dan posisi eksistensial yang tinggi.

Dari sudut pandang estetika, metafora ini menciptakan tekanan emosional yang kuat dengan menyandingkan cahaya masa lalu dengan kegelapan masa kini (seperti

¹²⁷ J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, terj. Jack Sage, edisi ke-2 (London: Routledge, 1971), hlm. 143-145

¹²⁸ Gaston Bachelard, *Air and Dreams: An Essay on the Imagination of Movement*, terj. Edith R. dan C. Frederick Farrell (Dallas: Dallas Institute of Humanities and Culture, 1988)

telah di tunjukkan dalam bait sebelumnya).¹²⁹ Inilah teknik elegi yang khas dalam puisi modern Arab, bukan hanya mengenang masa lalu, tapi menggunakannya sebagai cermin tajam untuk menunjukkan kehancuran diri saat ini.¹³⁰ Secara struktural, frasa ini menjadi penutup yang reflektif, menyimpulkan perjalanan tokoh liris dari ketinggian spiritual dan idealisme, menuju pembekuan diri sebagai simbol keputusan. Bait ini menghadirkan simbol ketinggian eksistensial yang telah ambruk, dan menjadi pengingat bahwa puisi ini, pada hakikatnya, adalah ratapan atas kematian versi terdahulu dari diri penyair itu sendiri.

Bait terakhir ini adalah penutup kontemplatif yang pahit dan mendalam. Melalui simbol awan dan degup jantung, Nāzik menampilkan cahaya terakhir dari semangat hidup, hanya untuk menegaskan bahwa semuanya telah berubah menjadi diam dan batu. Kontras yang diciptakan dengan bait sebelumnya (patung keputusan) mempertegas transformasi eksistensial total dalam puisi ini dari harapan menuju keputusan, dari kehidupan menuju kebekuan, dari kemanusiaan menuju simbol universal dari penderitaan.

Bait 13
هَبَطَ اللَّيْلُ وَقَدْ حَانَ رَجُلِي
Metafora Konvensional: Malam (اللَّيْلُ) sebagai simbol akhir hidup, kesunyian, atau kematian. ¹³¹ Kata (رَجُلِي) kepergian/perjalanan di sini bukan sekedar perjalanan

¹²⁹ Salma Khadra Jayyusi, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, vol. 2 (Leiden: Brill, 1977), hlm. 389-401

¹³⁰ M. M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press, 1975), pembahasan mengenai tema "The Waste Land" dan kontras antara masa lalu dan masa kini dalam puisi Arab modern, terutama dalam Bab 6, "The Phoenix and the Cross," hlm. 207–238.

¹³¹ J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, terj. Jack Sage, edisi ke-2 (London: Routledge, 1971), lihat entri untuk "Night," hlm. 233, dan "Darkness," hlm. 75.

fisik, melainkan sebuah kiasan halus untuk kematian atau perpisahan abadi. Turun secara fisik, melambangkan tiba waktunya untuk menutup kehidupan.¹³²

Turun secara fisik, melambangkan tiba waktunya untuk menutup kehidupan. رَحِيلِي bukan perjalanan biasa, tetapi bermakna kematian, perpisahan, atau pengakhiran.

Penjelasan Deskriptif:

Bait terakhir ini menjadi puncak meditatif dan terminal simbolik dari qasidah. Di sini, Nāzik al-Malā'ikah tidak lagi menggunakan metafora yang kompleks atau citraan yang rumit. Justru dengan kesederhanaan diksi, ia menyampaikan pesan yang paling berat: waktu untuk pergi telah tiba. Ini bukan sekadar penutupan tematik, melainkan sebuah pengesahan puitik atas keheningan dan keterasingan yang telah dibangun sepanjang puisi.

"هَبَطَ اللَّيْلُ" (Telah turun malam)

Frasa ini adalah bentuk metafora konvensional dalam tradisi puisi Arab maupun dalam simbolisme universal. Malam (اللَّيْلُ) kerap digunakan untuk menyimbolkan akhir kehidupan, kesepian, keheningan, atau bahkan kematian. Namun dalam puisi ini, penggunaan kata kerja "هَبَطَ" (turun, jatuh) memberi nuansa visual dan atmosferik yang memperkuat makna simboliknya: malam tidak hanya datang, tapi turun perlahan, menyelimuti, membungkus, dan menandai akhir dari semua suara dan gerak.

Dari sudut estetika, ini adalah bentuk pengendapan puitik, di mana penyair mengubah malam menjadi entitas yang penuh makna spiritual. Malam bukan hanya fenomena

¹³² Jaroslav Stetkevych, *The Zephyrs of Najd: The Poetics of Nostalgia in the Classical Arabic Nasīb* (Chicago: University of Chicago Press, 1993), dalam Bab 3, "The Fugitive and the Pursuer," hlm. 88–138.

alam, tetapi juga simbol metafisik dari akhir eksistensi,¹³³ sebuah pertanda bahwa perpisahan yang sejati akan segera terjadi.

"وَقَدْ حَانَ رَجُلِي" (Dan telah tiba waktuku untuk pergi)

Frasa ini adalah bentuk metafora eksistensial yang sangat halus namun kuat. Kata "رَجُلِي" (kepergianku) bukan menunjuk pada perjalanan biasa, melainkan eufemisme untuk kematian, akhir hidup, atau perpisahan abadi. Kata kerja "حَانَ" (telah tiba) menunjukkan bahwa kepergian ini adalah sesuatu yang telah ditunggu, telah dipersiapkan, dan dihadapi dengan tenang, bukan dengan kepanikan.

Dengan menyatakan bahwa waktunya telah tiba, tokoh liris menyampaikan kesadaran penuh dan penerimaan total atas finalitas eksistensialnya. Tidak ada lagi perlawanan, tidak ada ratapan hanya pengakuan akan waktu yang telah mencapai akhirnya. Secara estetika, frasa ini adalah bentuk akhir dari perjalanan metaforis sang tokoh liris, dari pergulatan jiwa, kehilangan, pengasingan, hingga keheningan total. Puisi ditutup bukan dengan puncak suara, tetapi dengan bisikan yang menyayat: telah tiba waktuku untuk pergi.

Bait 14
أَنَا أَغْرَقُ فِي قَلْبِ الْمَسَاءِ
Metafora: "Petang" atau "senja" (الْمَسَاءِ) adalah kiasan untuk momen-momen terakhir kehidupan.¹³⁴ Tenggelam (أَغْرَقُ) adalah kiasan untuk proses akhir yang pasif, di mana subjek tidak lagi berjuang melainkan diliputi oleh sesuatu yang lebih besar darinya.¹³⁵

¹³³ Paul Ricoeur, *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning* (Fort Worth: Texas Christian University Press, 1976), dalam Bab 3, "Metaphor and Symbol," hlm. 45–69.

¹³⁴ J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, terj. Jack Sage, edisi ke-2 (London: Routledge, 1971), dalam entri "Sun," yang mencakup siklus harian sebagai simbol kehidupan dan kematian, hlm. 317.

¹³⁵ Gaston Bachelard, *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*, terj. Edith R. Farrell (Dallas: Dallas Institute of Humanities and Culture, 1983), pembahasan mengenai kematian

Ini adalah gambaran akhir dari penyerahan diri total. Penyair tidak lagi "melangkah" atau "pergi" (yang merupakan tindakan aktif), melainkan kini "tenggelam". Sebuah proses pasif di mana ia dilenyapkan oleh keadaan. Ini adalah puncak dari kepasrahan.

Penjelasan Deskriptif:

Sebagai bait penutup terakhir, bait ke-14 menyempurnakan struktur naratif dan estetika puisi ini. Tidak ada lagi tangisan, kepergian, atau kemarahan. Yang tersisa hanyalah keheningan yang menyelimuti tokoh liris, ditandai oleh kata kunci tenggelam dan senja. Di sinilah penyair menjadi satu dengan waktunya, bukan sebagai pelaku, tetapi sebagai bagian dari kehampaan yang luas dan pasrah.

"أَنَا أَغْرُقُ فِي قَلْبِ الْمَسَاءِ" (Aku tenggelam di dalam hati senja)

Frasa ini adalah bentuk metafora total yang sangat kuat namun lembut. Kata "أَغْرُقُ" (aku tenggelam) menunjukkan hilangnya daya juang, penyerahan penuh, dan keterbawaan oleh sesuatu yang lebih besar. Tenggelam bukan lagi tindakan, melainkan keadaan eksistensial, di mana subjek diserap sepenuhnya ke dalam ruang dan waktu yang tak bisa dikendalikannya.

Sementara itu, "قَلْبِ الْمَسَاءِ" (hati senja) adalah metafora untuk pusat dari waktu yang remang, waktu transisi antara terang dan gelap, antara kehidupan dan kematian. Nāzik tidak mengatakan *akhir malam* atau *kegelapan total*, melainkan *senja* sebuah ambiguitas waktu yang menandakan penghujung kehidupan, tapi masih menyisakan estetika dan ketenangan.

Dalam konteks puitik, ini adalah puncak dari estetika kepasrahan, di mana seluruh narasi jiwa yang dimulai dari bait pertama mencapai titik lebur, bukan ledakan. Penyair tidak mati secara heroik, tidak juga menghilang dengan dramatis. Ia tenggelam

yang pasif dan melankolis di air dalam Bab 3, "The Charon Complex. The Ophelia Complex," hlm. 71–108.

dalam keheningan simbolik, menjadikan senja sebagai wadah tempat identitas dan harapan terakhirnya larut.¹³⁶

Estetika bait ini terletak pada kontras antara bahasa yang sederhana dan kedalaman filosofisnya. Tenggelam di dalam senja adalah bentuk “*final image*” gambar terakhir yang tidak menyampaikan akhir secara kasar, tetapi secara halus dan reflektif. Ini adalah anti-klimaks puitik yang justru memunculkan efek estetik paling dalam.

Bait ke-14 adalah simbol kepasrahan total dan lenyapnya subjektivitas, penutup narasi puitik yang dimulai dengan keterasingan dan berakhir dalam diam yang abadi. Penyair tidak lagi menyampaikan kehendak, harapan, atau kemarahan ia hanya tenggelam. Di sinilah puisi mencapai kesatuan tema, citraan, dan suasana dalam bentuk yang paling ringkas namun sarat makna. Dalam konteks puisi modern Arab, bait ini mencerminkan pendekatan estetika Nāzik al-Malā'ikah dalam menyampaikan kesedihan eksistensial dengan metafora waktu yang transendental.

2. Imaji

Merupakan perwujudan dari tanasuq (harmoni). Imaji adalah cara penyair "melukis dengan kata-kata" untuk merangsang indra pembaca. Menurut Ismail, kekuatan imaji terletak pada kemampuannya mentransformasi realitas, bahkan hal-hal yang "buruk" atau "jelek" bisa digambarkan dalam bentuk puitis yang indah¹³⁷. Dalam qasidah *Al-Khuṭwah al-Ākhirah*, Nāzik al-Malā'ikah secara ahli memanfaatkan berbagai jenis imaji untuk membangun lanskap batinnya. Analisis ini akan fokus pada tiga jenis utama:

- a. Imaji Visual (citraan penglihatan), ini adalah imaji yang paling umum, berfungsi untuk merangsang indra penglihatan dan menciptakan gambaran

¹³⁶ Achmad Athoillah, “Nāzik Al-Malā'ikah: Sepintas Biografi Dan Pemikirannya Tentang Puisi Bebas (Studi Tokoh Sastra Arab).”

¹³⁷ Ismā'īl, *Al-Taṣawwur Al-Fannī Fī Al-Shi'r Al-'Arabī*.

mental yang konkret. Nāzik menggunakannya untuk melukiskan latar seperti "pepohonan", "kegelapan", dan "pasir", serta objek simbolik seperti "patung keputusan".¹³⁸

- b. Imaji Auditori (Citraan Pendengaran): Imaji ini bekerja pada indra pendengaran, menghadirkan suara-suara baik yang nyata maupun metaforis. Dalam puisi ini, imaji auditori muncul melalui kata-kata seperti "gema lagu-lagu", "suara kesedihan", dan "keputusan yang menjerit".
- c. Imaji Kinestetik (Citraan Gerak): Jenis imaji ini menggambarkan sensasi gerak atau aktivitas fisik, membuat pembaca seolah merasakan pergerakan atau tekanan. Nāzik menggunakan imaji ini secara kuat melalui kata kerja seperti "melangkah", "mengubur", "di bawah beban", dan puncaknya pada "aku tenggelam".

Ketiga jenis imaji ini tidak berdiri sendiri, melainkan bekerja secara sinergis untuk menciptakan sebuah dunia puitis yang utuh dan menenggelamkan pembaca ke dalam atmosfer melankolis yang ingin dibangun oleh penyair.

Bait 1	
	أَمْضِي، الظَّلَالِ، الْأَشْجَارِ
Visual: Dilukiskan sebuah adegan perpisahan dengan latar pepohonan yang menjulang dan bayang-bayang yang teduh. Kinestetik: Kata أَمْضِي (aku pergi) menciptakan imaji gerak yang perlahan, berat, dan final. Membangun atmosfer awal yang sunyi, melankolis, dan khusyuk. Imaji ini secara visual menetapkan tema perpisahan dengan masa lalu yang aman (الظَّلَالِ).	

¹³⁸ Paul Starkey, *Modern Arabic Literature* (Edinburgh University Press, 2006).

Bait 2	
تَذْوِي, رَجْعُ أَغَانٍ, الدُّجَى	
Visual: الدُّجَى (kegelapan) menciptakan imaji visual yang suram, mewakili sebuah perjalanan tanpa arah. Auditori: رَجْعُ أَغَانٍ (gema lagu-lagu) adalah imaji suara yang telah memudar. Organik: تَذْوِي (layu) menciptakan citraan alamiah tentang kematian.	
Menguatkan perasaan ketidakpastian dan kesia-siaan. Keggelapan melambangkan keputusasaan, sementara gema melambangkan ekspresi yang kini telah kehilangan makna. Menurut Ismail, ini adalah cara seni menggambarkan yang 'buruk' (kefanaan) dalam bentuk yang indah.	

Bait 3	
الصَّوْتُ الْكَئِيبُ, أَفْقَدُ حَسِّي	
Auditori: الصَّوْتُ الْكَئِيبُ (suara kesedihan) adalah imaji suara yang bukan berasal dari luar, melainkan dari dalam batin. Emosional: أَفْقَدُ حَسِّي (aku kehilangan perasaanku) adalah imaji tentang <i>ketiadaan rasa</i>, sebuah pencitraan kondisi batin.	
Menggambarkan penderitaan yang begitu intens hingga menjadi sebuah “suara” yang menyiksa. Imaji “mati rasa” menunjukkan keinginan penyair untuk lari dari penderitaan yang tak tertahankan.	

Bait 4	
نَعَمَات, مُوسِيقَى, حُلْمٍ ذَابِلٍ	
Visual: حُلْمٍ ذَابِلٍ فَوْقَ الرِّمَالِ (mimpi yang layu di atas pasir). Ini adalah imaji visual yang sangat kuat dan konkret untuk ide yang abstrak. Auditori: مُوسِيقَى (musik)	

da نَغَمَات (nada-nada) membangun imaji suara yang melambangkan keharmonisan hidup yang kini hilang.

Mengonkretkan kehancuran harapan. Pembaca bisa "*melihat*" kerapuhan sebuah cita-cita. Imaji auditori yang hilang (musik yang sirna) memperkuat rasa kehilangan dan kehampaan batin.

Bait 5

نَظْرَةٌ... دُونَ دُمُوعٍ, تَحْتَ عِبٍّ

Kinestetik: تَحْتَ عِبٍّ (di bawah beban) menciptakan sensasi fisik dari sesuatu yang menekan dan memberatkan langkah. **Visual:** نَظْرَةٌ... دُونَ دُمُوعٍ (tatapan... tanpa air mata) menciptakan imaji visual seseorang yang menoleh ke belakang dengan emosi yang tertahan.

Membuat penderitaan psikologis terasa seperti beban fisik yang nyata. Imaji tatapan tanpa air mata secara visual menggambarkan konflik batin antara kerinduan dan keinginan untuk tegar, sebuah kondisi psikologis kompleks yang diakui Nāzik dalam periode karyanya.

Bait 6

نَظْرَةٌ... دُونَ دُمُوعٍ, تَحْتَ عِبٍّ

Auditori: يَأْسًا صَارِحًا (keputusasaan yang menjerit) adalah imaji suara yang sangat keras dan menyakitkan. **Visual:** وَقَعَ خُطَايَا (jejak langkah) menyiratkan sebuah jejak fisik yang akan segera lenyap.

Memberi suara pada keputusasaan yang tak tertahankan. Ini bukan lagi kesedihan yang sunyi, melainkan penderitaan yang meledak dari dalam. Imaji jejak yang akan hilang memperkuat tema kefanaan.

Bait 8
أَوَارِي, أَذْفِنُ
Visual: Menciptakan gambaran visual sebuah pemakaman, di mana yang dikubur adalah harapan dan hasrat. Kinestetik: Kata kerja أَذْفِنُ (aku mengubur) dan أَوَارِي (aku menyembunyikan/menutup) menciptakan imaji gerak ritualistic yang kuat. Memberikan wujud fisik pada tindakan mematikan harapan. Imaji ini memberi kesan finalitas yang absolut dan disengaja.

Bait 9
فَوْقَ ذِكْرَايَ, الْمَمَرَاتُ... سَتَبْكِي
Kinestetik: Emosional سَتَبْكِي (akan menangis) adalah proyeksi emosi duka pada ruang fisik (lorong). Visual: فَوْقَ ذِكْرَايَ (di atas kenanganku) menciptakan imaji visual sebuah jejak non-fisik yang membekas pada suatu tempat. Menunjukkan bahwa kesedihan penyair begitu meluap hingga seolah-olah menginfeksi lingkungan sekitarnya. Tempat yang dulu indah kini ikut berduka.

Bait 10
أَعْمَاقِ فَنِّي, جَذْرِ مِنْكَ
Organik: جَذْرِ (akar) adalah imaji dari dunia tumbuhan yang hidup dan menopang. Visual: أَعْمَاقِ فَنِّي (kedalaman seniku) menciptakan imaji ruang batin yang dalam dan tersembunyi. Menciptakan imaji bahwa inspirasi dari masa lalu (pohon) telah menjadi fondasi yang tak terlihat namun kokoh bagi karya seninya, memberikan dimensi keabadian pada pengalaman yang fana.

Bait 11
بَقَايَا، آثَارٍ، تَمَثَّلُ يَأْسٍ
Visual: آثَارٍ (jejak) dan تَمَثَّلُ يَأْسٍ (patung keputusan) adalah imaji visual sentral puisi ini. بَقَايَا (puing-puing) adalah imaji tentang fragmentasi dan kehancuran. Imaji "patung" menciptakan kesan beku, diam, dingin, dan tak bernyawa. Imaji "puing-puing" menggambarkan diri yang telah hancur dan hanya tersisa dalam bentuk fragmen.

Bait 12
حَافِظًا، بَيْنَ الْغُيُومِ
Visual: آثَارٍ (jejak) dan تَمَثَّلُ يَأْسٍ (patung keputusan) adalah imaji visual sentral puisi ini. بَقَايَا (puing-puing) adalah imaji tentang fragmentasi dan kehancuran. Menciptakan kontras tajam dengan imaji "patung" di bait sebelumnya. Imaji ini berfungsi sebagai kilas balik ke masa lalu yang penuh semangat, untuk mempertajam tragedi kondisi saat ini.

Bait 13
إِمْسَحْ، إِمْحُ، هَبَطَ اللَّيْلُ
Visual: هَبَطَ اللَّيْلُ (Malam telah turun) menciptakan imaji kegelapan yang datang menyelimuti dunia. Kinestetik: Kata kerja perintah إِمْحُ (hapuslah) dan إِمْسَحْ (usaplah) menciptakan imaji gerak penghapusan yang aktif.

Imaji turunnya malam menjadi penanda visual dari sebuah akhir. Sementara imaji penghapusan menunjukkan keinginan untuk menenyapkan semua jejak dari eksistensi masa lalu.¹³⁹

Bait 14

أَنَا أَعْرَقُ، رَجُعُ خُطَايَا

Auditori: رَجُعُ خُطَايَا (gema langkahku) kembali memunculkan imaji suara yang memudar.¹⁴⁰ **Kinestetik:** أَنَا أَعْرَقُ (aku tenggelam) adalah imaji gerak pasif, di mana sang "aku" tidak lagi bergerak, melainkan ditelan oleh lingkungannya (قَلْبِ الْمَسَاءِ jantung petang).¹⁴¹

Menggambarkan proses akhir yang tak terhindarkan. Imaji "tenggelam" adalah imaji penyerahan diri total, sebuah akhir yang pasif tanpa perlawanan. Ini adalah imaji terakhir dari "langkah terakhir" tersebut.

3. Ritme

Ritme dalam puisi bebas ini bersifat organis dan selaras dengan gejolak emosi penyair, membebaskan diri dari aturan metrum klasik yang kaku. Analisis ini fokus pada bagaimana ritme diwujudkan secara teknis (Landasan Objektif) dan apa efek emosional yang dihasilkannya (Landasan Subjektif), sesuai kerangka teori Izzuddin Ismail.¹⁴²

¹³⁹ Gaston Bachelard, *The Poetics of Reverie: Childhood, Language, and the Cosmos*, terj. Daniel Russell (Boston: Beacon Press, 1971), pembahasan mengenai citraan malam dan kegelapan sebagai ruang disolusi diri, hlm. 185–190.

¹⁴⁰ M. H. Abrams dan Geoffrey Galt Harpham, *A Glossary of Literary Terms*, edisi ke-11 (Boston: Cengage Learning, 2015), lihat entri untuk "Imagery," yang membahas berbagai jenis citraan sensoris, hlm. 176–178.

¹⁴¹ Gaston Bachelard, *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*, terj. Edith R. Farrell (Dallas: Dallas Institute of Humanities and Culture, 1983), pembahasan mengenai kematian yang pasif dan melankolis di air dalam Bab 3, "The Charon Complex. The Ophelia Complex," hlm. 71–108.

¹⁴² Ismā'īl, *Al-Taṣawwur Al-Fannī Fī Al-Shi'r Al-'Arabī*, hlm. 167

Bait 1

Tempo lambat dan khusyuk. Baris kedua (لَنْ أَرَى ثَانِيَةً...) sengaja diperpanjang untuk menciptakan jeda dramatis. Dominasi vokal panjang (ī, ā) menciptakan alunan elegis.

Menciptakan suasana perpisahan yang berat dan sakral. Jeda pada baris kedua memaksa pembaca meresapi makna "*tidak akan pernah lagi*".

Ritme dalam puisi bebas berbasis taf'ilah, memungkinkan penyair mengatur tempo sesuai kebutuhan emosional.¹⁴³

Bait 2

Anafora atau pengulangan إِنْهَا di awal baris menciptakan pola ritmis yang menekan.

Baris terakhir (سَوْفَ تَذْوِي...) memiliki irama menurun dan melemah.

Ritme anafora memberikan kesan deklaratif, seolah penyair sedang mengumumkan sebuah takdir. Irama yang menurun di akhir secara musikal meniru makna "layu" dan memudar.

Bait 3

Ritme dibuka dengan hentakan emosional dari seruan اِهْ!. Diikuti oleh repetisi ...لَيْتَنِي... yang menciptakan pola seperti desahan atau keluhan.¹⁴⁴

Ritme bait ini secara langsung mencerminkan kegelisahan dan keputusasaan. Desahan ritmis dari لَيْتَنِي mendukung makna penyesalan yang mendalam.

Bait 4

Anafora كُلُّ diulang tiga kali berturut-turut. Ini adalah teknik repetisi yang paling intens dalam puisi ini.

¹⁴³ pd Adetunji Barihi, "Emergence of Free Verse Movement in Arabic Literature," hlm. 1-7

¹⁴⁴ M. H. Abrams dan Geoffrey Galt Harpham, *A Glossary of Literary Terms*, edisi ke-11 (Boston: Cengage Learning, 2015), lihat entri untuk "Exclamation," hlm. 119.

Menciptakan ritme yang akumulatif dan memberatkan. Secara musikal, ini terasa seperti beban yang terus ditambahkan baris demi baris, mendukung makna totalitas kehilangan.

Menurut Ismail, pengulangan (tikrar) adalah salah satu perangkat utama dalam Nahwu al-Fan (Gramatika Seni) untuk membangun ritme.¹⁴⁵

Bait 5

Alur kalimat yang panjang dengan jeda internal yang signifikan setelah kata أَجْرُوْ (aku berani).

Jeda tersebut menciptakan ritme yang ragu-ragu dan penuh pertimbangan. Tempo melambat sebelum sebuah pengakuan penting, mencerminkan konflik batin penyair.

Bait 6

Ritme dibangun secara progresif hingga mencapai klimaks pada يَأْسًا صَارِحًا (keputusan yang menjerit), lalu melemah dan memanjang pada شُرُوْدًا (kebingungan).¹⁴⁶

Menciptakan gelombang emosi yang memuncak lalu surut. Ritme ini meniru ledakan penderitaan (صَارِحًا) yang kemudian larut dalam kebingungan dan kehampaan (شُرُوْدًا).

Bait 7

Paralelisme struktur dengan pengulangan سَوْفَ (akan) di awal tiga baris.

Menciptakan ritme yang tegas dan berorientasi ke masa depan, namun dengan nada pasrah. Ini adalah ritme sebuah resolusi yang menyedihkan.

Bait 8

¹⁴⁵ ‘Izz al-Dīn Ismā‘īl, *Al-Usus al-Jamāliyya fī al-Naqd al-‘Arabī: ‘Arḍ wa Tafsīr li-Maṣādirihā al-Aṣliyya*, edisi ke-3 (Kairo: Dār al-Fikr al-‘Arabī, 1972), hlm. 180–195.

¹⁴⁶ Suzanne K. Langer, *Feeling and Form: A Theory of Art* (New York: Charles Scribner's Sons, 1953), dalam Bab 7, "The Image of Time," hlm. 104–125.

Baris-baris memiliki panjang yang relatif seimbang, tempo yang lambat, dan alunan vocal *ī* yang konsisten di akhir larik.

Menciptakan ritme yang ritualistik dan sakral. Alunannya yang tenang dan teratur terasa seperti sebuah prosesi pemakaman untuk harapan dan keinginan.

Bait 9

Ritme pada bait ini terasa lebih melodius dan mengalir, terutama pada frasa *الْمَمَرَاتُ الْجُمَيْلَاتُ*.¹⁴⁷

Menciptakan ironi ritmis: alunan yang indah digunakan untuk membungkus makna yang sangat sedih (lorong yang menangis). Keindahan ritme memperdalam rasa kehilangan.

Bait 10

Ritme menjadi lebih kuat dan afirmatif. Baris terakhir (*سَوْفَ يَنْقَى شَعْرِيَّ أَبَدِيًّا*) memiliki irama yang percaya diri dan final.

Mendukung tema keabadian seni. Ritme yang kuat mencerminkan keyakinan penyair pada kekuatan transformatif puisinya, sebuah momen kekuatan di tengah keputusasaan.¹⁴⁸

Bait 11

Ritme menjadi statis, berat, dan datar. Baris pertama (*لَا، لَا تَذْكُرْنِي*) memiliki ritme terpotong-potong.

¹⁴⁷ Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry* (New York: Harcourt, Brace & World, 1947), pembahasan mengenai peran sentral ironi dalam menciptakan puisi yang kompleks dan non-sentimental dalam Bab 1, "The Language of Paradox," hlm. 3–23.

¹⁴⁸ M. H. Abrams dan Geoffrey Galt Harpham, *A Glossary of Literary Terms*, edisi ke-11 (Boston: Cengage Learning, 2015), dalam entri "Poetry," hlm. 301.

Secara sempurna meniru metafora *يَمْتَثِلُ يَأْسٍ* (patung keputusan) yang juga diam, beku, dan tak bergerak. Ritme yang "kaku" ini mendukung makna kelumpuhan batin.

Bait 12

Ritme menjadi lebih ringan dan cepat, terutama pada frasa *خَافِقًا، بَيْنَ الْغُيُومِ* (berdegup, di antara awan).

Menciptakan kontras ritmis dengan bait sebelumnya. Ritme yang hidup dan terbang ini berfungsi untuk mempertajam tragedi kondisi saat ini yang beku dan statis.

Bait 13

Deretan tiga kata kerja perintah (*إِنْسَ، اِمْسَحْ، اِمْحُ*) menciptakan ritme (terpatah-patah), pendek, dan tegas.

Menciptakan nuansa penghancuran yang aktif dan disengaja. Ritmenya yang cepat dan tajam seolah meniru tindakan menghapus memori secara paksa.

Bait 14

Alunan kembali melambat dan pasif. Kata terakhir *الْمَسَاءِ* memiliki vokal panjang yang seolah menghilang saat diucapkan.

Menciptakan ritme penyerahan diri total. Ritme yang memudar di akhir membawa puisi pada sebuah penutupan yang sunyi, pasrah, dan definitif.¹⁴⁹

B. Pencapaian nilai artistik qasidah *Al-Khuṭwah al-Ākhirah* karya Nāzik al-Malā'ikah melalui pengungkapan makna

Setelah pada bagian sebelumnya diuraikan bagaimana unsur-unsur estetika diwujudkan dalam qasidah *Al-Khuṭwah al-Ākhirah*, pembahasan ini akan berfokus

¹⁴⁹ Barbara Herrnstein Smith, *Poetic Closure: A Study of How Poems End* (Chicago: University of Chicago Press, 1968), hlm. 51–76.

untuk menjawab rumusan masalah kedua: Bagaimana qasidah *Al-Khuṭwah al-Ākhirah* karya *Nāzik al-Malā'ikah* mencapai nilai artistiknya melalui pengungkapan kondisi psikologis dan perenungan filosofis? Jawaban atas pertanyaan ini tidak dapat lagi hanya bersifat deskriptif, melainkan menuntut sebuah evaluasi atau penilaian kritis (naqd) terhadap pencapaian artistik karya tersebut.

Penting untuk digarisbawahi bahwa pengalaman estetis setiap pembaca pada dasarnya bersifat personal dan subjektif (ḥawq). Seseorang bisa saja tidak merasakan efek emosional dari sebuah puisi, dan itu adalah pengalaman yang valid. Namun, tugas kritik sastra (naqd), sebagaimana yang diuraikan oleh 'Izzuddīn Ismā'īl, adalah melampaui selera personal dan menganalisis karya berdasarkan kaidah-kaidah yang lebih objektif.¹⁵⁰ Analisis ini tidak bertujuan untuk mendikte apa yang harus dirasakan oleh setiap pembaca, melainkan untuk membongkar dan mengevaluasi potensi makna dan efek yang secara objektif telah ditanamkan oleh penyair di dalam struktur teksnya. Analisis terhadap bentuk (ṣūrah) yang telah dilakukan sebelumnya menjadi landasan objektif untuk memberikan penilaian kritis yang dapat dipertanggungjawabkan.

Berdasarkan analisis bentuk tersebut, diketahui bahwa qasidah *Al-Khuṭwah al-Ākhirah* mencapai nilai artistik yang tinggi bukan karena puisinya sekedar sedih atau puitis, melainkan karena *Nāzik al-Malā'ikah* berhasil menciptakan sebuah kesatuan yang tak terpisahkan antara bentuk puitisnya yang inovatif dengan kedalaman makna psikologis dan filosofis yang ingin ia sampaikan.¹⁵¹ Sebagaimana yang ditekankan dalam kerangka teori Ismā'īl, keindahan artistik tertinggi dalam puisi tercapai ketika

¹⁵⁰ 'Izzuddīn Ismā'īl, *Al-Asus al-Jamāliyyah fī al-Naqd al-'Arabī* (Kairo: Dār al-Fikr al-'Arabī, 1974), h. 77.

¹⁵¹ *Nāzik al-Malā'ikah*, "Taqdīmah," dalam *Al-A'māl al-Syi'riyyah al-Kāmilah*, Vol. 1, h. 51.

bentuk (ṣūrah) telah menjadi alat ekspresi yang sesungguhnya bagi perasaan (syu'ūr), di mana keduanya tidak bisa lagi dipisahkan.¹⁵²

Nilai artistik inilah yang akan diuraikan lebih lanjut melalui penilaian terhadap dua aspek utama: kemampuannya dalam menciptakan atmosfer psikologis yang otentik, dan keberhasilannya dalam menyampaikan gagasan filosofis yang mendalam.¹⁵³

1. Penilaian terhadap aspek psikologis (*Asas Nafsi*)

Nilai artistik utama puisi ini terletak pada kemampuannya untuk secara luar biasa menciptakan dan menenggelamkan pembaca dalam sebuah atmosfer psikologis yang spesifik dan otentik: yaitu melankolia, keterasingan (*ghurbah*), dan kepasrahan eksistensial.¹⁵⁴ Keberhasilan ini dicapai melalui perpaduan harmonis (*tanāsuq*) dari unsur-unsur bentuknya:

a. Ritme yang Mendukung Suasana:

Ritme (*īqā'*) yang mendayu, sering kali lambat, dan terputus-putus seperti pada bait ke-3 (لَيْتَنِي...لَيْتَنِي) secara langsung menciptakan "*detak jantung*" puisi yang selaras dengan perasaan duka, penyesalan, dan kelelahan batin.

b. Imaji yang Membangun Lanskap Batin:

Nāzik secara konsisten menggunakan imaji visual yang suram (kegelapan, bayangan, pasir) dan imaji kinestetik yang berat (melangkah, mengubur, tenggelam) untuk melukiskan lanskap fisik yang merupakan cerminan dari lanskap batinnya yang kosong dan tanpa harapan.¹⁵⁵

¹⁵² 'Izzuddīn Ismā'īl, *Al-Asās al-Jamāliyyah fī al-Naqd al-'Arabī*, hlm. 65.

¹⁵³ 'Izzuddīn Ismā'īl, *Al-Asās al-Jamāliyyah fī al-Naqd al-'Arabī*, hlm. 84.

¹⁵⁴ 'Izzuddīn Ismā'īl, *Al-Asās Al-Jamālī Fī Al-Naqd Al-'Arabī*, hlm. 108-113

¹⁵⁵ 'Izzuddīn Ismā'īl, *Al-Asās al-Jamāliyyah fī al-Naqd al-'Arabī* hlm. 64-65

c. Metafora sebagai Visualisasi Perasaan:

Metafora seperti "patung keputusan" (*timsālu ya'sin*) atau "beban dari kegelisahan" (*'ib' min syurūdī*) berfungsi untuk memberi wujud nyata pada penderitaan abstrak, sehingga pembaca dapat "melihat" dan "merasakan" beratnya kondisi psikologis penyair.

Keotentikan atmosfer psikologis ini didukung kuat oleh kesaksian *Nāzik al-Malā'ikah* sendiri. Dalam pengantar Diwan-nya, *Nāzik* mengakui bahwa periode awal karyanya (termasuk puisi tahun 1946 ini) sangat dipengaruhi oleh "pesimisme absolut" dan pandangan filosofis bahwa hidup adalah "rasa sakit, kesamaran, dan kerumitan".¹⁵⁶ Ini membuktikan bahwa bentuk puisi yang ia ciptakan adalah wadah yang jujur dan berhasil untuk perasaan (*syu'ūr*) yang ingin ia ekspresikan.

2. Penyampaian Gagasan Filosofis yang Mendalam

Keunggulan artistik qasidah ini terletak pada kemampuannya untuk mengubah pengalaman emosional yang personal (*syu'ūr*) menjadi sebuah refleksi filosofis yang bersifat universal. Dengan kata lain, puisi ini tidak hanya mengajak pembaca untuk merasakan kesedihan, tetapi juga untuk memikirkan makna-makna yang lebih dalam tentang kehidupan dan kematian.¹⁵⁷ Bentuk-bentuk estetika yang dipilih *Nāzik al-Malā'ikah* tidak hanya berfungsi untuk menciptakan suasana, tetapi juga menjadi medium untuk menjelajahi pertanyaan-pertanyaan eksistensial.

a. Keberhasilan dalam Mengangkat Tema Kefanaan:

Melalui metafora yang kuat seperti "mimpi yang layu di atas pasir" (حُلْمٌ ذَائِلٌ) dan "gema lagu-lagu yang tak bisa dipahami" (رَجْعُ أَغَانٍ لَّنْ تَعِيَهَا), puisi ini

¹⁵⁶ *Nāzik al-Malā'ikah*, "Muqaddima" (Pendahuluan) untuk *Shazāyā wa Ramād* (1949), dalam *Al-A'māl al-Shi'riyya al-Kāmila*, jil. 1 (Beirut: Dār al-'Awdah, 1971), hlm. 11

¹⁵⁷ Isma'il, *Al-Asās Al-Jamāliyyah Fī Al-Naqd Al-'Arabī*, (Kairo: Dār Al-Fikr Al-'Arabī, 1974), hlm. 112-113

secara filosofis merenungkan tentang kefanaan harapan, karya seni, dan eksistensi manusia itu sendiri. Harapan digambarkan sebagai sesuatu yang rapuh dan pasti akan musnah, sementara karya hidup hanya akan menjadi gema yang kehilangan makna.

b. Keberhasilan dalam Refleksi Diri dan Seni:

Tindakan simbolis "melempar 'ūd" (أُلْقِيَ الْعُودُ فِي الظِّلِّ) mengajukan sebuah pertanyaan filosofis tentang fungsi dan batas kemampuan seni. Ketika penderitaan batin mencapai puncaknya, mampukah seni masih menjadi penyelamat atau pelipur lara. Keputusan untuk meninggalkan 'ūd adalah sebuah pernyataan tragis tentang keterbatasan seni dalam menghadapi kehampaan eksistensial.

c. Keberhasilan dalam Memetakan Proses Menuju Ketiadaan:

Rangkaian imaji kinestetik dalam puisi ini memetakan sebuah perjalanan filosofis.¹⁵⁸ Puisi ini tidak hanya menggambarkan kematian sebagai sebuah titik, tetapi sebagai sebuah proses. Perjalanan ini dimulai dari tindakan aktif seperti أَهْضِي (aku pergi), bergerak menuju tindakan ritualistik أَذْفِنُ (aku mengubur), dan diakhiri dengan penyerahan diri total yang pasif dalam أَنَا أَعْرَقُ (aku tenggelam). Ini adalah refleksi tentang bagaimana manusia bergerak dari agensi menuju kepasrahan total di hadapan takdirnya.

Dengan demikian, nilai artistik puisi ini didukung oleh kemampuannya menggunakan unsur-unsur estetika metafora, imaji, dan ritme sebagai sarana untuk mengeksplorasi gagasan-gagasan filosofis yang mendalam, yang merupakan salah satu ciri dari karya sastra yang tinggi.

¹⁵⁸ Isma'il, *Al-Asās Al-Jamāliyyah Fī Al-Naqd Al-'Arabī*, (Kairo: Dār Al-Fikr Al-'Arabī, 1974), hlm. 112-113

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasarkan analisis, nilai artistik qasidah *Al-Khuṭwah al-Ākhirah* karya *Nāzik al-Malā'ikah* terbukti lahir dari kesatuan sempurna antara bentuk dan makna. Unsur-unsur estetika diwujudkan melalui metafora simbolik yang memberi wujud nyata pada perasaan abstrak, seperti saat penyair menyebut dirinya "patung keputusan" (*timsālu ya'sin*), imaji visual dan auditori yang secara konsisten membangun lanskap batin yang suram melalui gambaran "kegelapan" dan "gema lagu-lagu", serta ritme bebas yang organis dan selaras dengan gejala emosi penyair, melambat saat perpisahan dan menjadi kaku untuk mencerminkan kelumpuhan batin. Ketiga unsur bentuk ini bekerja secara sinergis untuk menciptakan atmosfer psikologis yang otentik, yaitu melankolia dan keterasingan, sekaligus mengangkat pengalaman personal penyair menjadi sebuah renungan filosofis universal tentang kefanaan harapan, batas kemampuan seni, dan proses manusia menuju ketiadaan

B. Saran

Berdasarkan penelitian ini, disarankan bagi peneliti selanjutnya untuk melakukan kajian lebih lanjut terhadap karya-karya *Nāzik al-Malā'ikah* yang lain guna memetakan perkembangan estetikanya, atau menerapkan pendekatan teoretis lain seperti psikoanalisis sastra pada qasidah ini untuk menggali makna simboliknya secara lebih mendalam. Selain itu, hasil analisis dalam skripsi ini diharapkan dapat menjadi model acuan bagi mahasiswa dan pengajar sastra Arab dalam memahami dan membedah unsur-unsur estetika dalam puisi bebas modern.

DAFTAR PUSTAKA

Al-Qur'an al-Karim

'Abduh Badawi. "Taqdīmah,." In *Nāzik Al-Malā'ikah Al-A'māl Al-Syi'riyyah Al-Kāmilah*, Vol 1., hlm. 11. Kairo: al-Majlis al-A'lā lil-Tsaqāfah, 2002.

Abrams, M. H., dan Geoffrey Galt Harpham. *A Glossary of Literary Terms*. Edisi ke-11. Boston: Cengage Learning, 2015

A'yun, Atika Qurrata. "Tema Kesedihan Dan Maknanya Dalam Syair AL-Khuthwatu AL-Akhirah Karya Nazik AL-Malaikah," 2020.

Achmad Athoillah. "Nāzik Al-Malā'ikah: Sepintas Biografi Dan Pemikirannya Tentang Puisi Bebas (Studi Tokoh Sastra Arab),." *Adabiyat* 8 no. 1 (2009)

Adetunji Barihi, Ph D. "Emergence of Free Verse Movement in Arabic Literature," n.d.

Akhmad Muzaki. *Pengantar Teori Sastra Arab*. Malang: UIN Maliki Press, 2018.

Al-Jābir, Fāwaz. "Qalāq Al-Wujūd Fī Shi'r Nāzik Al-Malā'ikah' (Kegelisahan Eksistensial Dalam Puisi Nāzik Al-Malā'ikah)." *Jurnal Universitas Damaskus* Vol. 27 (2011).

Al-Malaikah, Nazzik. *Qadhaya Al-Shi'r Al-Mu'asir*. Beirut: Dar al-'Ilm Lilmalayin, 1962.

Al-Malā'ikah, Nāzik. "Lamḥāt Min Sīratī Wa Šaqāfatī Al-Majlis Al-A'lā Lil-Šaqāfah." In *Al-A'māl Al-Syi'riyyah Al-Kāmilah*, Kairo: al-Majlis al-A'lā lil-Šaqāfah, 2002.

Al-Malā'ikah, Nazzik. *Qadāyā Al-Shi'r Al-Mu'asir*. Bayrūt: Dār al-'Ilm lil-Malāyīn, 1962.

Athoillah, Achmad. "Nāzik Al-Malā'ikah: Sepintas Biografi Dan Pemikirannya Tentang Puisi Bebas (Studi Tokoh Sastra Arab)." *Adabiyat* 8, no. 1 (2009)

- Bachelard, Gaston. *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*. Diterjemahkan oleh Edith R. Farrell. Dallas: Dallas Institute of Humanities and Culture, 1983
- Badawi, Muhammad Mustafa. *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*. Cambridge University Press, 1975.
- Barihi, Pd Adetunji. "Emergence of Free Verse Movement in Arabic Literature." *Globalacademicgroup.Com*, n.d., 2.
- Barokah, Umi. "Penyair Perempuan Arab Masa Jahiliyah, Islam, Modern Dan Kontemporer." *NBER Working Papers*, 2013, 89.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.
- Brooks, Cleanth. *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. New York: Harcourt, Brace & World, 1947.
- Dardiri, Taufiq A. "Perkembangan Puisi Arab Modern." *Adabiyat* 10, no. 2 (2011)
- Ḍayf, Shawqī. *Tārīkh Al-Adab Al-‘Arabī: ‘Aṣr Al-Duwal Wa Al-Imārāt – Al-Juz’ Al-‘Āshir*. Cairo: Dār al-Ma‘ārif, 1995.
- Dr. Shawqī Ḍayf. "Tārīkh Al-Adab Al-‘Arabī." In *Al-‘Aṣr Al-Jāhilī*, n.d.
- Fussell, Paul. *The Great War and Modern Memory*. Sterling Publishing Company, Inc., 2009.
- G.J. van Gelder, *Beyond the Line: Classical Arabic Literary Critics on the Coherence and Unity of the Poem* (Leiden: Brill, 1982)
- Hamsa, et al. *Kajian Kesusasteraan Modern Kisah Nabi Yusuf A.S*. Parepare: IAIN Parepare Nusantara Press, 2019.
- Hamsa, Hamsa. "Analisis Tokoh Dan Penokohan Kisah Nabi Yusuf AS Dalam Al-Qur'an Melalui Pendekatan Kesusasteraan Intrinsik." *Istiqra': Jurnal Pendidikan Dan Pemikiran Islam* 5, no. 2 (2018)

- Husna, Cut Maya. "Attahlil Annsahi Fi Qasidah" Al Qutwah Akhirah" Linaziq Al-Malaikah (Dirasah Thaliliyah Psycologiyah)." UIN Ar-Raniry, 2021.
- terature)." *Al-Afkar, Journal For Islamic Studies* 7, no. 1 (2024)
- Ibrāhīm, Hiyām 'Abd al-Kāzim. "Hiyām 'Abd Al-Kāzim Ibrāhīm." *Journal of Education College Wasit University* 1, no. 20 (2015)
- Islam, M. Adib Misbachul, Minatur Rokhim, and Muhammad Nida' Fadlan. "Literature and Society: Singir's Structure and Function for the Javanese Santri Community." *Buletin Al-Turas* 26, no. 2 (2020) <https://doi.org/10.15408/bat.v26i2.15218>.
- Ismā'īl, 'Izzuddīn. *Al-Asās Al-Jamālī Fī Al-Naqd Al-'Arabī Al-Qadīm*. Kairo: Dār al-Ma'ārif., 1974.
- Jaroslav Stetkevych, *The Zephyrs of Najd: The Poetics of Nostalgia in the Classical Arabic Nasīb* (Chicago: University of Chicago Press, 1993)
- J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, terj. Jack Sage, edisi ke-2 (London: Routledge, 1971)
- Kamil, Sukron. *Teori Kritik Sastra Arab Klasik & Modern*. jakarta: Rajawali Pers, 2009.
- Kant, Immanuel. *Critique of Judgment*. Diterjemahkan oleh Werner S. Pluhar. Indianapolis: Hackett Publishing, 1987.
- Latifi, Yulia Nasrul. "Puisi Ana Karya Nazik Al-Mala'ikah (Analisis Semiotik Riffaterre)." *Adabiyyāt: Jurnal Bahasa Dan Sastra* 12, no. 1 (2013)
- Lakoff, George, dan Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- M. H. Abrams dan Geoffrey Galt Harpham, *A Glossary of Literary Terms*, 11th ed. (Boston: Cengage Learning, 2015)

- Moreh, Shmuel. “The Influence of Western Poetry and Particularly T. S. Eliot on Modern Arabic Poetry (1947-1964).” *Asian and African Studies*, vo. 5 (1969)
- Muhammad Aziz al-Habib. *Al-Shi‘r Al-Ḥurr Wa Al-Ṭarīq Ilā Al-Taḥrīr Al-Bayānī*. Kairo: Dār al-Ma‘ārif, 1999.
- Muḥammad Ḥamāsah ‘Abd al-Laṭīf. *Zhawāhir Nahwiyyah Fī Asy-Syi‘r Al-Ḥurr*, 2001). Mesir: Dar al-Garib, 2001.
- Ovid. *Metamorphoses*. Diterjemahkan oleh Rolfe Humphries. Bloomington: Indiana University Press, 1955.
- Perkins, David. *A History of Modern Poetry*. Vol. 1. Harvard University Press, 1976.
- Perloff, Marjorie. *The Poetics of Indeterminacy: Rimbaud to Cage*. Northwestern University Press, 1999.
- Rachmat Djoko Pradopo, *Pengkajian Puisi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2005), hlm. 81-84.
- Rindiani, Aldethia. “Representasi Dunia Dan Surga Dalam Puisi ‘A> Dam Wa Firdausuhu’ Karya Na> Zik Al-Malaikah.” Fakultas Adab dan Humaniora UIN Jakarta, n.d.
- Stefan Sperl dan C. Shackle, *Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa, Vol. 1: Classical Traditions and Modern Meanings* (Leiden: Brill, 1996).
- Salma Khadra Jayyusi. *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*. Leiden: Brill, 1977.
- Starkey, Paul. *Modern Arabic Literature*. Edinburgh University Press, 2006.
- Sukron Kamil. *Teori Kritik Sastra Arab Modern & Klasik*. Jakarta: Rajawali Pers, 2009.
- Wariyanti, Sugi. “Puisi “Langkah Terakhir “Karya Nazik Al-Malaika (Analisis Semiotik Riffaterre).” IAIN Metro, 2022.

LAMPIRAN



DEKAN FAKULTAS USHULUDDIN, ADAB DAN DAKWAH
NOMOR : B-2290/In.39/PUAD.03/PP.00.9/07/2024

TENTANG

PENETAPAN PEMBIMBING SKRIPSI/TUGAS AKHIR MAHASISWA

DENGAN RAHMAT TUHAN YANG MAHA ESA

DEKAN FAKULTAS USHULUDDIN, ADAB DAN DAKWAH INSTITUT AGAMA ISLAM NEGERI PAEREPARE

- Menimbang**
- Bahwa untuk menjamin kualitas skripsi/tugas akhir mahasiswa FAKULTAS USHULUDDIN, ADAB DAN DAKWAH IAIN Parepare, maka dipandang perlu penetapan pembimbing skripsi/tugas akhir mahasiswa tahun 2024
 - Bahwa yang tersebut namanya dalam surat keputusan ini dipandang cakap dan mampu untuk diserahi tugas sebagai pembimbing skripsi/tugas akhir mahasiswa.
- Mengingat**
- Undang-Undang Nomor 20 Tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional;
 - Undang-Undang Nomor 14 Tahun 2005 tentang Guru dan Dosen;
 - Undang-Undang Nomor 12 Tahun 2012 tentang Pendidikan Tinggi;
 - Peraturan Pemerintah RI Nomor 17 Tahun 2010 tentang Pengelolaan dan Penyelenggaraan Pendidikan
 - Peraturan Pemerintah RI Nomor 13 Tahun 2015 tentang Perubahan Kedua atas Peraturan Pemerintah RI Nomor: 19 Tahun 2005 tentang Standar Nasional Pendidikan;
 - Peraturan Presiden RI Nomor 29 Tahun 2018 tentang Institut Agama Islam Negeri Parepare;
 - Keputusan Menteri Agama Nomor: 394 Tahun 2003 tentang Pembukaan Program Studi;
 - Keputusan Menteri Agama Nomor 387 Tahun 2004 tentang Petunjuk Pelaksanaan Pembukaan Program Studi pada Perguruan Tinggi Agama Islam;
 - Peraturan Menteri Agama Nomor 35 Tahun 2018 tentang Organisasi dan Tata Kerja IAIN Parepare
 - Peraturan Menteri Agama Nomor 16 Tahun 2019 tentang Statuta Institut Agama Islam Negeri Parepare.
- Memperhatikan :**
- Surat Pengesahan Daftar Isian Pelaksanaan Anggaran Nomor: SP DIPA-025.04.2.307381/2024, tanggal 04 Juli 2024 tentang DIPA IAIN Parepare Tahun Anggaran 2024
 - Surat Keputusan Rektor Institut Agama Islam Negeri Parepare Nomor: 2290 Tahun 2024, tanggal 04 Juli 2024 tentang pembimbing skripsi/tugas akhir mahasiswa Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah;
- MEMUTUSKAN**
- Menetapkan**
- Keputusan Dekan Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah tentang pembimbing skripsi/tugas akhir mahasiswa Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah Institut Agama Islam Negeri Parepare Tahun 2024
 - Menunjuk saudara: **Aksa Muhammad Nawawi, M.Hum.**, sebagai pembimbing skripsi/tugas akhir bagi mahasiswa :
Nama Mahasiswa : KASMAWATI
NIM : 2120203879203010
Program Studi : Bahasa dan Sastra Arab
Judul Penelitian : REPRESENTASI PERLAWANAN DALAM NOVEL RIJALUN FI ASY-SYAMS KARYA GHASSON KANAFANI
 - Tugas pembimbing adalah membimbing dan mengarahkan mahasiswa mulai pada penyusunan sinopsis sampai selesai sebuah karya ilmiah yang berkualitas dalam bentuk skripsi/tugas akhir;
 - Segala biaya akibat diterbitkannya surat keputusan ini dibebankan kepada Anggaran belanja IAIN Parepare;
 - Surat keputusan ini disampaikan kepada yang bersangkutan untuk dilaksanakan sebagaimana mestinya.

Ditetapkan Parepare
Pada tanggal 04 Juli 2024
Dekan,



Dr. A. Nurkidam, M.Hum.
NIP 196412311992031045

SKRIPSI_KASMAWATI_terbaru fixxxx.docx

ORIGINALITY REPORT

26%

SIMILARITY INDEX

23%

INTERNET SOURCES

8%

PUBLICATIONS

12%

STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	repository.iainpare.ac.id Internet Source	7%
2	ejournal.uin-suka.ac.id Internet Source	5%
3	Submitted to iainpare Student Paper	3%
4	repository.uinjkt.ac.id Internet Source	1%
5	digilib.uin-suka.ac.id Internet Source	1%
6	id.wikipedia.org Internet Source	<1%
7	al-afkar.com Internet Source	<1%
8	Roger Allen. "The Works of Ibrahīm al-Muwayliḥī (1844-1906)", Middle Eastern Literatures, 08/2010 Publication	<1%
9	Submitted to University of Birmingham Student Paper	<1%
10	de.scribd.com Internet Source	<1%
11	Submitted to UIN Sunan Gunung Djati Bandung Student Paper	<1%

BIODATA PENULIS



Penulis bernama lengkap Kasmawati, lahir di Kalempang, Kec. Pitu Riawa, Kab. Sidenreng Rappang, Provinsi Sulawesi Selatan pada tanggal 28 Juni 2003. Penulis adalah sulung dari dua bersaudara, anak dari pasangan Bapak M. Akib dan Ibu Rabasia. Penulis memulai pendidikan formalnya pada tahun 2008 di TK 171 Ambo Alle dan lulus pada tahun 2009. Selanjutnya, penulis melanjutkan pendidikan dasar di SDN 3 Betao dan lulus pada tahun 2015. Pendidikan menengah ditempuh di SMPN 1 Maiwa dan lulus pada 2018. Kemudian, penulis melanjutkan pendidikan Menengah atas di SMA Negeri 4 Enrekang dan lulus pada tahun 2021. Pada tahun yang sama penulis memulai studi sebagai Mahasiswa Program Studi Bahasa dan Sastra Arab pada Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah, Institut Agama Islam Negeri (IAIN) Parepare.

Motto Hidup:

“Berbuat baiklah, walau dunia tak melihat, karena Allah selalu tahu untuk siapa kau hidup dan memberi manfaat.”